

العدد الثامن
آب (أغسطس) ١٩٦١

السنة التاسعة

No. 8. Août 1961

8ème année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123

Tel. 32832

رئيس التحرير
قائد المصطفى
الدكتور عبد الله إدريس

Rédacteur en chef et
directeur

SOUHEIL IDRIS

الغنيات .. لجزائر الجزائر

لشاعر الجزائري مالك حيدر

أرى الخراف الصريعة ، والرجال المخطوفين .

★

وهناك ...

ما عساني أرى !

هناك مصنع الجحيم الذي يقيمه صانعو المغامرات السود
هناك نسف الحياة الذي يقتلونه باستمرار
هناك المذاق المر لعادات غريبة تفرض بالقوة
هناك كل هذا ...

وبالرغم من كل هذا نعيش .

أني أتمزق ضجرا

كلما تذكرت أني بعيد عن الجزائر

★

سنبعد تقاويم جديدة للزمن

سنصب الحياة كلمات في توايت رفاقنا

سنخفف دموعنا بأكفان فقيرة .

وسنقول لاولادنا الذين ذاقوا اليتيم الف مرة :

سننجبون اطفالا يعرفون آباءهم

اطفالا يستطيعون أن يقولوا :

وطني هو الانسان ...

★

أني لأحس السجن في قلبي مهما تخطى الحدود

أني أتمزق ضجرا ...

كلما تذكرت أني بعيد عن الجزائر .

★

سنشد أعذب الاناشيد بعد حين

أن البارد ليعث في نفسي الغثيان

وأني لأفهم البارود ..

أني أوثر السوسن حبيب أيار

فأيار يعيد الي أبادا ذكرى « غلمة » (١) الذبيحة

وكل يوم يمر يحمل الي ذكريات جديدة .

لم يمر يوم واحد بلا مأساة ...

يجب ان نقتل الليل !

كنت تبحث عن الرائع النبيل

أذن ، فلتصم أذنيك عني

أني أفصح سر الزهرة التي انتهت على الحجر

أيها الشاعر السعيد الذي يستطيع أن يصمت

أن الكلمة لتبدو فرضا علي الآن

بلى ، أنه لفرض أن أتكلم

ملايين من الذكريات تلح علي

بل أكثر من ملايين .

أني أذافع عن عطر الازهار الذي ينتظر مني أن أبعده

ولكني فريسة الياس في طائرتي اللعينة

ليس للحب حدود

سيظل الحب أبدا أكبر وأغنى .. مهما احببنا

أني أمضغ فكرتي كقطعة من الخشب

وحلمي ؟ .. يا للمقبرة الضخمة ترافق الليل !

يجب أن نقتل الليل ...

يجب أن نقتله

لتنبثق الحياة من ورائه ...

★

أصغ الي .. أني أشعر برعدة الخوف

أني أرى رفاقي صرعى !

أرى قرية تباد فوق كل الشقاء الذي عانته

كل الشقاء الذي يستطيع العقل أن يتصوره .

أرى ذكريات قد لويت كما تلوى المسامير .

أرى أملنا محطما كزجاج المطر .

أرى الغزالة المدعورة .

لقد استطاعت أن تهتك سر الخرافة

(١) غلمة « أو غولمة » أو قاله : بلدة جزائرية في منطقة

قسنطينة ، حدثت فيها مذبحه في ٨ أيار ١٩٤٥ من المذابح

الوحشية الرهيبة التي قام بها الاستعمار الفرنسي في الجزائر .

ياقي «مسبحته» جانباً ليتابع بنظراته انطلاق النسر
لكلمة « وطن » عندنا مذاق الغضب .

★

ابي .. يا ابي !
لماذا حرمتني
تلك الموسيقى المنسوجة من لحمي ودمي
انظر الي ..
الى ..
ابنك الذي ياتن ان يقول في لغة غريبة
تلك الكلمات الخوة التي كان يعرفها
عندما كان راعياً ...

★

يا الهي ..
ما اشد وطأة الظلام في عيني هذه الليلة !
اساه .. يامه !
هل يمكن ان يكون اسمك Ma Mère
لقد فقدت برنسي ، وبنديتي ، وقلمي .
لقد حملت اسماً اشد زيفاً من مظهري
يا الهي !
ما ارهب هذا الليل .. ولكن ما عسى يجدي الصغير ؟
انه الرعب يملأ الافق .. حولك
انت خائف ، انت خائف ، انت خائف
نهناك ابداً رجل يلاحق كمرآة لا ترحم
زملأوك في المدرسة ..
الشوارع ...
الترع ...

كل أولئك الذين تؤكد لهم في كل لحظة انك فرنسي
- انظروا جيداً الى ثيابي
الى لهجتي الفرنسية ..
الى منزلي ..
انا الذي يجعل من اصله .. من نسبه هنة زرية ..
انا الذي يسخر بالتاجر فيسميه تونسياً
انا الذي يعرف ان اليهودي جندي جبان
انسموني جزائرياً !
لا تقولوا ذلك ...
فهذه شقيقتي لا تضع على وجهها الخمار
الم احصل في المدرسة على كل الجوائز في الفرنسية
في الفرنسية .. في الفرنسية ..
وبالغة الفرنسية ...
يا الهي !
ما اشد وطأة الظلام في عيني هذه الليلة !

★

وفي ذات يوم ... اطل ٨ ايار (١)
دوري اذن اينها الارض

(١) ٨ ايار ١٩٤٥ يوم الدماء والدموع ، سقط فيه خمسون
الف جزائري برصاص الاستعمار الفرنسي في مجزرة واحدة .

في كل الدروب التي تقود الى النهار .
اراني ابحت عن اسمي ابداً بين شواهد القبور .
عجبا ... كيف يفتح الماضي المربع ابواباً لغد جميل !
اني احلم دائماً بغد كالاساطير ...

المسير الطويل

انا الكلمة الاخيرة في القصة الضخمة التي ابتدأت
لن ننسى شيئاً بما مر .. لن نبدأ من الصفر
انني احتفظ بانشودتي نقية في عيني
ومن ثم .. اتابع المسير ، دون ان انكر شيئاً من ماضي .
انا الكلمة الاخيرة في القصة الضخمة التي ابتدأت ...

★

ما عسانا نفيد من التمييز بين السماء والافق !
عسير ان نفصل بين الموسيقى والراقصين
ان البرنس الذي ارتداه اجدادي
البرنس الذي يترأى امامي في كل مكان
ما يزال دثاري
ما يزال استمرار الحياة في داري .
انا الكلمة الاخيرة في القصة الضخمة التي ابتدأت .

★

من صحرائي اللاهبتين سأصنع اناشيدي
اني احتفظ بانشودتي نقية في عيني
انا في الحقيقة المعلم .. وانا التلميذ .

★

كم انخيل اني كنت راعياً ذات يوم
وحينئذ يلتصق في عيني هذا المسير الطويل
صبر الفلاح الذي ينظر الى يديه الصلبتين
فيرى فيهما تاريخ الوطن الذي سينبت البرتقال .
كم انخيل اني كنت راعياً ذات يوم ..
واني قطعت رغيبي الكبير
ووزعت التين
واني هيات لبناني
زواجاً سعيداً
ما اجمل كل ذلك !
والآن ...
الى البندقية ..
الى العمل ..
انا وابني البكر
لقد كانت زوجتي اجمل نساء الوادي .

★

لكلمة « وطن » عندنا مذاق الاساطير
لقد داعبت يدي قلب اشجار الزيتون
ان قبض الفأس هو منطلق ملحمتنا
لقد رايت جدي الذي يحمل اسم « القراني » .

وزمجري ايها الرعود
لقد خلفت ماضي المؤلم بجميع أخطائه
في قرارة قبري العميق .

★

في ذات يوم .. اطل ٨ ايار ..
أحتاج الإنسان أن يدفع كل هذا الثمن لكي يفهم ؟
أحتاج لكل هؤلاء المعلمين ليتلقى هذا الدرس ؟
وكل هؤلاء الموسيقيين ليحب الموسيقى ؟
في ذات يوم .. اطل ٨ ايار ..

★

وكما ينقص المرأة المجد الكامل
إذا لم تهني عيون الأطفال
التي نرى فيها استمرار عيوننا
كما تنقص الفابات أفواج العشاق
الذين يملأونها
ليقولوا لنسيم المساء : كم تحمينا ايها النسيم !
كما ينقص الشراع المركب الذي ينطلق
والمندبل الصغير الذي لا ينسى أبدا
كما ينقص الاسرة البشرية واحد منها
كان ينقصني انا اشياء كثيرة .

★

كنت بحاجة الى بستان لازهاري
الى عطر لازهاري
كنت بحاجة الى بستان
لقد شاهدت عيون رفاقي تقدح بالفضب
شاهدت عيون رفاقي تبللها الدموع
رفاقي .. ناسجي العلم الوطني الكبير
علم الجزائر .
وها هوذا الآن ينتصب كالريح القوية
شامخا واسعا .. كالتاريخ
انه يجعلنا نتقم لشعرنا الابيض ونحن في العشرين .
آه ! ..
يجب ان تكون لدينا فضائل النحل
لنستحق العسل .
ولنغني .. ايها الرفاق ...

ساسميتها ...

... واذا كنت احيا الآن
فاني احيا للعاصفة
اعني لك أنت ..
عندما يزدحم شارع سان ميشيل (١) بالاقدام
رائحة غادية
فاني أرثي لاصابع قدمي

(١) شارع كبير في باريس .

ابن منها طريقها الذي تحن اليه
طريقها الذي خرم عليه ضوء النهار
طريقها حيث يحمي القمر الشاحب الثوار
وانه لعل صواب .

★

ما اغنى باريس حين تعتقد ان وجودها يبرر كل شيء .
اني ايسم للهرة وهي تضطهد الفئران
وافكر في هذا «الاله الرحيم» الذي لم يفقه كل شيء .
اني لاحذر الهرة كما احذر الفئران
اني لاعشق تلك اللحظة التي تهني الحياة .
ساسمي تلك اللحظة
اصفوا اذن !
سدوا آذانكم جيدا
وافتحوا قلوبكم على مصراعيها
ساسميتها : رفاقي الذين ساعانقهم عن قريب
ساسميتها : داري حيث تنتظرني امي بصبر نافد .
ساسميتها : رفيقة القيثارات المحطمة
ساسميتها :

الجزائر .

لقد تغنيت بهذا الاسم عندما ولى الشتاء
لم ابدع شيئا الا اسلوب حياتي
انه شعوري الكامل المترع باليقين
اليك يا بلادي سنجتاز الحصى البيضاء في كل قاع .
الى المخاضة سنعبر أنهار الظلام
الى المخاضة .. اتسمعيني جيدا ؟

★

على الشاطئ
ستجد المياه الفريقة
السباحين المنقذين .

بعيدا عن القبر

جئت كالاعصار
وقطرة قطرة اعود
كلما سرت اراني ابتعد
مبررا حياة الاغبياء
يموت من يحيا .

★

شاعر هنا
وشاعر هناك
من البلاهة انه يموت الانسان
بعيدا عن قبره كل هذا البعد (*) .

مالك حداد

(*) هذه القصائد مأخوذة من ديوان « الشقاء في خطر »
الذي ترجمته عن الفرنسية ملك ابيض العيسى وسيصدر قريبا .

مقدمة... لأرض الثورة

والرسالة الضخمة ، مسؤولية التعبير عن آلام الجزائر وأمالها ،
ونورها المعجزة . التي لم تكن تهدأ منذ وطئت أقدام الاستعمار
البقيض هذه الأرض الطيبة .. منذ مائة وثلثين عاما .

لقد عملت فرنسا بكل ما أوتيت من قوة على ان تقتلع الجذور
العربية من أرض الجزائر .. وتزوير كل شيء فيها حتى
التراب (1) ... وبدأت باللغة ..

شتتها حرباً صروساً على اللغة العربية ، فحرمتها على كل شفة
ولسان ، وقائلتها حتى في الكتابيب . وفرضت اللغة الفرنسية
فرضاً على كل جزائري ..

ويذكر مالك لصديقه : « لا تلمني يا صديقي اذا لم يطربك
نشيدي ، لقد شاء لي الاستعمار ان احمل اللكنة في لساني .. ان
اكون معقود اللسان .. لو كنت اعرف الفناء .. لتكلمت العربية ».

ويوز ابن انطاكية رأسه ..

ويطرق في الم عميق ..

انه يدرك المأساة .. لقد عاش طرفاً منها ، ولكنه يحس بكل
ابعادها ..

لقد فر هو الآخر من منفى الجنسية التركية ، ومن منفى
اللغة التركية ..

لقد اجتازا الحدود وهو طفل في العاشرة .. واجتاز معها
داره ، وبستانه ، واهله ..

واذا كانت ابنته الصغيرة بادية التي انست بالشاعر
الجزائري ، ففغزت على ركبته ، تساله عن طفليته الجميلتين ،
تتلصص بكلمات عربية ناعمة يهتز لها المشردان .. فان
سائر انشاء اللواء يعيشون الان تلك المأساة .. ولكن حدانة
سهم لم تنح لهم ان يفتخروا عليها اعينهم بعد ..

ان مالك يتحدث باسم غرباء العربية .. باسمهم جميعاً ..
ضحايا الفرنسية ، وضحايا التركية . افيكون غرباً بعد هذا
ان ينطلق سليمان من هذا اللقاء الخاطف .. فيكتب مجموعته
الجديدة هذه في خمسة عشر يوماً لا غير ؟ ..

وبعد .. فاذا كان سليمان قد فتح عينيه على الحقيقة يوم اقتصاب
وطنه الصغير ، يوم سلخ اللواء عن الوطن الأم ، واهلداه
لتركيا .. والتزم منذ ذلك الحين الثورة طريقاً للخلاص في
كل ما قال .. فان مالك حداد يجيبك ببساطة حين تساله عن
تاريخ ولادته :

- لقد ولدت في ٨ ايار ١٩٤٥ . ايجتاج هذا التاريخ الى
تعريف ؟

ثم لا يرى في حياته قبل هذا اليوم شيئاً ..

لقد التزم مالك ايضاً منذ ٨ ايار ، يوم الدمع والدم في
الجزائر ، طريق الثورة .. وصعد فيه جنباً الى جنب مع رفاقه
حملة السلاح .. يحققون وجودهم العزيز ، ويعطون للحرية ،
للكرامة الانسانية معناها الاصيل ..

انه يلتقي مع سليمان في الطريق ..

انه يحدد رسالته ، ورسالة الشاعر العربي الذي يحمل
المأساة في صدره حين يقول في مقدمة ديوانه ، مخاطباً صديقه :
.. « انت تكتب لانك تحب .. واذا لم يكن لديك ما
تجبه فاطرح قلمك .. »

باقدامك ، اقدام الجندي ، اقدام الشاعر الجوال ستخط طرفاً
جديدة ، ستخط دروباً معطرة بالاساطير ..

انك لربان طائرة تطير على طريقك .. اني احذر . لن
يكون لك محطات استراحة تلتقط فيها انفاسك . ستطير حتى
ساعة وصيتك .. ولن تكثر بذلك .. لانك شاعر ..

(1) سميت الجزائر : التراب الفرنسي .

في الشهر الماضي ، زار الشاعر الجزائري مالك حداد
عدداً من البلاد العربية والقي عدة محاضرات
بالفرنسية عن الجزائر و « مأساة » الاديب الجزائري .
وقد لقي الشاعر في حلب الشاعر العربي الاستاذ
سليمان العيسى ، فكان من اثر هذا اللقاء ان تدفقت
شاعرية الاستاذ العيسى بديوان كامل يصدر قريباً (١)
بعنوان « صلاة لأرض الثورة » .

ونشر فيما يلي المقدمة التي كتبها ملك ايض
العيسى ، زوجة الشاعر العربي ، لهذا الديوان وهي
تتحدث فيها عن ذلك اللقاء العميق بين الشاعرين ،
فتلقي ضوءاً كاشفاً على المجموعة الشعرية التي تقتطف
منها بعد ذلك القصائد الثلاث الاولى .

★

مقدمة

بقلم : ملك ايض العيسى

لقد شهدت ذلك اللقاء .. كان ذلك في بيتنا ..
انه اللقاء الاول بين سليمان ، ومالك حداد .

كان مالك يطوف المشرق العربي للمرة الاولى في قناع خادع ،
زوفته يد فرنسا الصناع ، فالتقت تزويقه .

وكان سليمان في عزلة قاسية ، يعيد الماضي ويسترجع الذكريات ،
فلا يخرج منها الا بياس مرير ، وخيبة قاتلة ..

وتلاقت عيونهما .. وتصافحت الابدي ، وسرعان ما سقط القناع
المنقن ، وتجلي لنا الواصل من فرنسا ، الذي يتكلم لفناً باللهجة
الباريسية الاصيلية ، فارساً من فرسان الصحراء يعقد حول عنقه
برنسا احمر قشيباً لا تخطئه العين ..

ان الزيف لباطل ...

ذاك هو مالك حداد احد اديباء الجزائر وشعرائها المعاصرين
الناطقين بالفرنسية ، كاتب روايتي « ساهديك غزالة » و « الانطباعات
الاخيرة » وشاعر « الشفاء في خطر » .

لقد التقى باخوانه ابناء الاقليم الشمالي في دمشق وحلب ،
وتحدث اليهم عن المعجزة الجزائرية ، وعن دور الادباء الشباب
فيها . فكان اخوانه - وجلهم لا يجيد الفرنسية - يصفون
اليه بكل جوارحهم ..

كانوا يقرأون كلماته في عبارات وجهه ، ويقاطفونه بالتصفيق
والهتاف . فلا يملك الا ان تخفل عيناه بالدموع ، ويعلق قائلاً :
ان مأساتي تتجلى لي الان بشكل اعق . انسي اقف بينكم عيا
لا اعرف كيف نتفاهم ! ..

لقد ذاق ابن قسنطينة التشرد والغربة منذ كان طفلاً ..
وشرد اطفاله الثلاثة من بعده . ولكن غريته هذه تهون اذا ما قيسمت
بغريته الثانية ، بمنفاه الثاني - كما يسميه - .. انه
اللغة الفرنسية ، وسيلته الوحيدة للتعبير عن نفسه .. عن كل
ما يضطرم في صدره من شعر ، وحب ، وثورة ، وغضب ..

ان مالك حداد ، ورفاقه كاتب ياسين ، ومحمد ديب ، ومولود
قرعون ، ومولود معمرى .. الناطقين بالفرنسية ، يعيشون في منفى
هذه اللغة . فما ان تنطلق بها حناجرهم ، ما ان يسيل بها
مدادهم حتى يحسوا الزيف في كل ما يقولون .

وبشاء القدر ان يحمل هؤلاء الادباء الشباب المسؤولية الخطيرة ،

(١) عن دار العلم للملايين في بيروت .

يجب ان نقتل الليل .. يجب ان نقتله ... لتنبثق الحياة من
ورائه .. »

بلى .. يا شاعرة الثورة .. يجب ان نقتل الليل ..
يجب ان نقتله .. لتنبثق الحياة من ورائه .. للجزائر ،
للأمة العربية ..
للإنسانية جمعاء .

ملك انيض

حلب

تخضر زهره

نحن يا مالك جرح .
قربتني (١) مثل قسنطينة جرح ،
أبدا في دمنا منه اعاصير ، ولفح ،
أبدا يصرخ في أعماق أرضي
قوته نبضك في النزع ، ونبضي ،
يقظتي فيه احتراقات ، وغمضي
أبدا أطعمه بأسى ، وأشعاري ، وناري .
أبدا أسقيه ناري ،
وأغديه دماري ،
وأغني أبدا للريح ، الموت ، انتصاري ،
يا صديقي ، نحن في التاريخ جرح
في قسنطينة منه ، وبقلبي منه لفح
جارف كالنار ، كالسيل ،
كهمس الفجر ، سمح .
أغمض الجفن على تمزيقه جفني ، واصحوا ،
أبدا نذررد البداء ، والبيد سراب .
أبدا نقرع صدر الليل ..
وأالصمت الجواب ..
عل روحا عربيه
من وراء الأبدية
من صحارانا القصيه
تتلقى همسة من جرحنا الدامي ، وقطره ..
وعلى الدرب ،
على أشلائنا ،
تخضر زهره !

على الجمر

أيها اللحن المشرّد !
أيها الباحث عبر الموت عن انقراض فرقد ..
بددا ضعنا على شطّ الدنى يوم تبدد
يا ربيعا من ضلوع البؤس ، والمحنة ، يولد ..
من ينابيع الدم المسفوح في كل حنيه
من ثرائنا العربي ..
يا رفيقي

يا من اختار على الجمر ،
كما اخترت ، طريقي
أي أنشودة حب في دمائي !
ولدت مجنونة العصف ، جريح الكبرياء !
عندما شدت على كفي يمين
تحمل السبع السنين (٢)
ثورة دقت قيودي
غضبة أعطت وجودي
ووجود العرب

ضوءه ، معناه ، عبر الحقب ..
يا رفيقي ..
يادما كالنار يجري في عروقي
قبل ان يلتقي النضان في أعصار ساحه
ويذيب الثأر في الثأر جراحه ..
قبل ان تنزل داري
لحظات من نهار
كابتسامات الصغار
كاندفاع الموجة الخضراء من قلب البحار ..
قبل ان تنهد في كفي يمين
تحمل السبع السنين
ثورة دقت قيودي
غضبة ..
أعطت وجودي
ووجود العرب
ضوءه ،
معناه ،
عبر الحقب ..

المنفى المرير

في لهاة النسر غصة (٣)
في حنايا البابل المطعون غصه
لاتثرها ..
لا ترددها عليا ..
أنها في شفتيا
منذ فتحت على المحنة هديي
منذ حملت اللهب المجنون في أعماق قلبي .
يا صديقي ..
أنا أدري أنني مأساة رهيبه !
غربت لحنك عني ، فهو آهات خضيبه
أيها النسر المهيض
أنه المنفى اليقيض (٤)
بيننا سور من الصمت رهيب ..
أنه الحرف الغريب ..
كلما هم جناحاك بضربه
وقفت صخرة غربه
فاذا اللفظة زفره
تحرّق الشاعر في الصمت ، وشعره ..
لاتثرها .. ان أبطال الجزائر
باللظى يمحوها ،
بالدم ،
أبطال الجزائر ..
عبثا .. يقصيك عن أهلك سور
شاده الظلم ، وحرف هو متفالك المرير
لغة الثورة صبتك نشيدا عربيا
شعب في العينين تصميما ،
ووقدا في المحيا ..
لغة الثورة .. فاملا مسمع الزهو دويا
أنت حي .. ماتمطي الفجر في (أوراس) حيا ..
سليمان العيسى

(٢) كان الشاعر الجزائري يتكلم اللغة الفرنسية

(٤) كان الشاعر ما يفئا يردد بالـ : اللغة الفرنسية هي منفاي الذي

قد علي ان أعيش فيه .

(١) قرية الشاعر ، قرب انطاكية .

(٢) دخلت ثورة الجزائر عامها السابع

أزمة الفكر العربي

بقلم الدكتور محمود يوسف زراير

عنده حتى الذكر . وقد فجر هذه المأساة في نفوسهم اثنان من أئمة المسلمين وهما جمال الدين الافغاني ومحمد عبده اللذان يعتبران من اعظم مؤسسي النهضة الإسلامية والعربية الحديثة (٢) .

وكانت الاخطار التي تهدد العالمين العربي والإسلامي في نظر المفكرين من نوعين: الاستعمار وبخاصة الاستعمار السياسي ، وخطر ذوبان الشخصية العربية والإسلامية وفقدان مثلها وقيمتها ، وتقويض معتقداتها الدينية بسبب غزو الثقافة الأوروبية للمثقفين وأقبالهم على تقليد الغرب . فصب اعلام الفكر جام غضبهم على من يقلد الغرب لا عن تفهم ونظر ، بل عن عمى يقف به عند القشور دون لب ، والعرض دون الجوهر . (٣) وعملوا في الوقت ذاته على إعادة الثقة الى النفوس بالتأكيد على أن ضعف الأمة الإسلامية هو مما يسهل التغلب عليه ، وأن الدين الإسلامي غير مسؤول عن تأخر المسلمين ، فما « زعموه في المسلمين من الانحطاط ، والتأخر - ليس منشؤه هذه العقيدة - ولا غيرها من العقائد الإسلامية - ونسبته اليها كنسبة النقيض الى نقيضه ، بل اشبه ما يكون بنسبة الحرارة الى الثلج والبرودة الى النار . » (٤) كما أكد هؤلاء الكتاب بأن الإسلام لا يتعارض مع العلم الحديث .

وانبرى الكتاب والادباء الى الرد على المشرين والمستشرقين ، وخاصة عندما انتقد اللورد كرومر الإسلام كنظام اجتماعي وانتقد مركز المرأة المسلمة . (٥) ووصف كاتب مصري جهود المصريين في الرد على انتقادات كرومر وغيره ممن تعرضوا للإسلام بقوله :

« كم انفق فيها المصريون من الجهد والوقت حتى اوشكت قضية الدفاع عن الدين أن تكون مفضلة في مصر على قضية الدستور نفسه ، وقضية الجلاء نفسه . كنت لا تفتح جريدة أو كتاباً مؤلفاً أو آخر مترجماً أو تصفي الى خطيب في محفل من المحافل أو ناد من الأندية حتى يكون الدفاع عن الإسلام ضد أعدائه من الأوروبيين جزءاً هاماً من هذا الكتاب أو الحديث أو الخطبة . » (٦)

(٢) انظر مثلاً من صرخاتهما التي اطلقاها ابى على حال المسلمين: جمال الدين الافغاني ومحمد عبده ، العروة الوثقى (دار العرب ، القاهرة ١٩٥٧) ص ٩ وما بعدها .

(٣) انظر مثلاً محمد باشا الخزومي ، خاطرات جمال الدين الافغاني ، (بيروت ١٩٢١) ص ٢٢٧ وما بعدها .

(٤) المصدر السابق : ص ٢٨٦ .

(٥) لورد كرومر ، مصر الحديثة (نيويورك ١٩٠٨) ج ٢ ص .

١٣٤ - ١٣٥ ، ٢٢٨ - ٢٢٩ .

(٦) عبد اللطيف حمزة ، الصحافة والادب في مصر (معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية ، القاهرة ، ١٩٥٤ - ١٩٥٥) ص ١٢٨ - ١٢٩ .

مشاكلنا وازماتنا متعددة متفاوتة الشأن والخطورة ، لكن اشدّها خطورة ، واكثرها إلحاحاً ، وادعائها الى الاهتمام وبلل الجهود الصادقة هي أزمة الفكر العربي المعاصر . فالمفكر عقل الأمة المدبر يحيا ماضيها ، ويفهم حاضرها ، ويخطط لمستقبلها عن وعي وادراك وشعور بالمسؤولية منبثقين من وجدانه وتفكيره .

ويمكن رد هذه الأزمة الى عاملين رئيسيين : اولهما ان الفكر العربي بدأ منذ قيام الثورة المصرية يجتاز مرحلة حاسمة من تاريخه يتوقف على مصيرها لا مستقبل الأمة العربية فحسب ، بل وجودها كأمة عربية ، وثانيهما هو انه ما زال ينتهج اساليب ويعتق مفاهيم ويتأثر بأفكار لا تتفق واهدافه التي يأمل بتحقيقها أن يخرج من ازمته مرفوع الرأس وافر الكرامة ، مستقل الشخصية ، منفتحاً على العالم يأخذ منه ويعطيه في تسامح وحرية وثقة بالنفس .

ولتقدير خطورة المرحلة الفكرية الحاسمة التي يجتازها الفكر العربي ، وإبراز الاساليب والمفاهيم والأفكار مما ينبغي تعديله أو تغييره ، يحسن بنا أن نعرض لنشاطه في فترة ما قبل الثورة المصرية .

تبدأ هذه الفترة في السنوات الختامية من القرن الثامن عشر الميلادي حين يبدأ المجتمع العربي يتلقى مؤثرات أوروبية ثقافية فكرية وتكنولوجية ومسلكية ويستجيب لها . وقد اتسمت استجاباته الأولى في الغالب بالدهشة والتقدير وحج الاقتباس لجوانب عدة من مظاهر الحضارة الغربية (١) .

وكانت محاولة محمد علي باشا لادخال اصلاحات في مصر تحتدي المثال الأوروبي أول عمل منظم في البلاد العربية لاقتباس حضارة الغرب على نطاق واسع . وعلى الرغم من انهيار كثير من اصلاحاته ، الا ان تجربته ظلت مثلاً يحتذى خلفاؤه ، ومصدر ايحاء والهام للأجيال الإسلامية عامة والمصرية خاصة . وقام اسماعيل باشا بمحاولة مماثلة آتت بعض الثمار ، ولكنها جرت فيما جرت على مصر الاحتلال الإنجليزي سنة ١٨٨٢ .

ويمين لنا عهد اسماعيل والسنوات القليلة التي تلتها نقطة تحول في التفكير الإسلامي والعربي وخاصة في موقف اهله من الغربيين وحضارتهم . فقد أخذ المفكر منهم يرتد الى نفسه من ناحية ، ويحاول تحديد موقفه من التيار الثقافي الغربي من ناحية أخرى .

بدأ هذا المفكر يتساءل كيف وصل به الحال من ماضٍ حافل ببطولاته وامجاده الى حاضر يخضع فيه لسلطان أمم كانت قبل بضعة قرون فقط لا تستحق

(١) انظر مثلاً مؤلف المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي من اعمال الفرنسيين في مصر في محمود الشرفاوي ، مصر في القرن الثامن عشر ، الجزء الاول ط ٢ (القاهرة ، ١٩٥٧) ص ١٧٨ - ١٨٩ .

القومي المحلي ، بينما كانت سوريا والعراق والجزيرة تمثل الاتجاه القومي. العربي العالم الذي اخذ يدعو إلى تجسد سياسي في كيان عربي مستقل موحد . وقد اوضح عبد الغني العريسي في مؤتمر باريس لسنة ١٩١٣ معالم هذا الاتجاه الأخير بقوله :

« ... ان العرب تجمعهم وحدة لغة ، ووحدة عنصر ، ووحدة تاريخ ، ووحدة عادات ووحدة طمع سياسي ، فحق العرب بعد هذا البيان ان يكون لهم ، على رأي علماء السياسة دون استثناء ، حق جماعة ، حق شعب ، حق امة ... » (٨)

واقترن الوعي القومي باتجاهيه ببقطة ثقافية انتهجت سبيلين واضحين وهما اولاً ، العمل على نشر التراث العربي الديني والثقافي ، وتمجيد ما تراث العرب الحضارية وفضلها على النهضة الأوروبية في مطلع العصور الحديثة ، والتمسك باللغة العربية ونشر آدابها من شعر ونثر وتيسيره للناس . وثانياً ، الاقبال على الاقتباس من نتائج الفكر الأوروبي وخاصة الآداب الفرنسية .

وغلبت على الفكر العربي في الميدان الاجتماعي ثلاثة اتجاهات رئيسية ، متداخلة أحياناً ، وهى الاتجاه المحافظ ، والاتجاه الإصلاحى التوفيقي ، والاتجاه التجديدي . وكانت هذه الاتجاهات في أساسها ردود فعل لانفتاح المجتمع العربي على الحضارة الغربية بأفكارها وقيمها وعادات أهلها ومنجزاتها التكنولوجية . (٩) وكان اصحاب الاتجاه المحافظ ، في الغالب ، يرون ضرورة اتباع السلف في اخلاقهم وتقاليدهم وفكرهم ، ويحذرون على التمسك بالدين واتباع أوامره ، واجتناب نواهيهِ . وذهبوا إلى انهم يستطيعون اقتباس العلوم الحديثة والتكنولوجيا الغربية دون ضرورة للاخذ بفلسفتهم المسيطرة على علومهم . فالحضارة الأوروبية في نظرهم مادية في جوهرها ، أما حضارتهم فهي حضارة روحية .

أما الإصلاحيون التوفيقيون ، الذين اجتذبوا غالبية اهل الفكر إلى صفوفهم ، فقد قالوا بمزج التراثين الغربي والعربي مستندين إلى تجربة العرب الأولى حين تمثلوا الثقافات المجاورة التي اقتبسوها ، وخرجوا للعالم بثقافة عربية إسلامية أصيلة . واشترط هؤلاء ان تكون عملية المزج قائمة على منهج انتقائي يأخذ من التراثين ما يصلح وحاجات العصر .

ورأى المجددون ضرورة اقتباس الحضارة الأوروبية برمتها لاعتقادهم بأنه لا فرق هناك بين العقل العربي والعقل الأوروبي ، وغلا بعضهم في تمجيد الحضارة الأوروبية والسخرية من تقاليد قومهم ومعتقداته . (١٠)

- (٨) ساطع الحصري ، محاضرات في نشوء الفكرة القومية (ط) بيروت ، ١٩٥٩) صص ٢١٦ - ٢١٧ .
- (٩) راجع بصدد هذه الاتجاهات : جميل صليبا ، محاضرات في الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث (معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية ، القاهرة ، ١٩٥٨) صص ١٢٧ - ١٥٠ ، محمد حسنين ، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر (ج ١ ، القاهرة ، ١٩٥٤) محمود يوسف زايد ، « العرب المحدثون وازمة القيم » العلوم ، عدد آذار ١٩٦١ ، بيروت ، صص ٢ - ٣ .
- (١٠) محمد حسين ، المصدر السابق ، صص ٣٤٢ - ٣٤٥ .

وكان الميدان الذي استأثر بشطر كبير من تفكير العرب هو الميدان السياسي . وان تميز تفكيرهم فيه بشيء فهو بنزعه إلى التحرر من ربة الاستعمار ومن الاستبداد السياسي على إطلاقه . وكان هذا شيئاً طبيعياً بالنظر إلى ما فطر عليه الانسان من نزعة إلى الاستقلال بشؤونهِ ، والعمل بوحى من ارادته . وكان يفضي هذا الاتجاه إيمان المسلم بأن :

« الديانة الإسلامية وضع أساسها على طلب الغلب والشوكة ، ورفض كل قانون يخالف شريعتها ، وبند كل سلطة لا يكون القائم بها صاحب الولاية على تنفيذ احكامها ... » (٧) وقوى النزعة إلى التحرر أيضاً تدفق الافكار السياسية الغربية ، وخاصة افكار الثورة الفرنسية ، على العالم العربي بطريق ترجمتها إلى العربية ، او بطريق بعثات الطلاب العرب إلى أوروبا ، او الاحتكاك المباشر بين الأوروبيين والعرب .

وقد اتخذت نزعة التحرر هذه اتجاهات سياسية تتميز بمعالم واضحة اولها الدعوة إلى الجامعة الإسلامية التي اقترنت باسم باعثها الحديث جمال الدين الأفغاني ، والاتجاه القومي العربي المحلي والاتجاه القومي العربي العام .

فلما وضع للعرب ان الوحدة الإسلامية في ظل العثمانيين باتت متعذرة اخذ اتباع الاتجاهين القوميين في تزايد . وكانت مصر اذ ذاك أبرز الأمثلة على الاتجاه

(٧) محمد رشيد رضا ، تاريخ الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده (ج ١ ، ط ١٩٣١) صص ٣١٤ - ٣١٥ .



وهنا نقطة انطلاق المرحلة الحاضرة في نشاط الفكر العربي . بدأت هذه المرحلة مرة أخرى بارتداد المفكرين الى انفسهم واعادة النظر في كل مرافق تفكيرهم وحياتهم ، ثم بتحديد موقفهم لا من الصراع الايديولوجي فحسب ، بل ومن الدول الكبرى ايضا .

وكان العامل الحاسم في تشكيل الاتجاهات السائدة في الفكر العربي في هذه المرحلة هو الثورة المصرية وخاصة بعد ان استطاعت ان تغلب على اهم العقبات السياسية الداخلية والخارجية التي واجهتها . فكان اول منجزاتها الحاسمة هو نفخ روح جديدة في الاتجاه القومي العربي العام وتزعمه . وقال في ذلك جمال عبد الناصر :

« ان مصر كما ترى كانت خارج الكفاح العربي . وبعد الثورة اكتشفت مصر نفسها ومكانها ، وكان عليها ان تعود الى قلب الكفاح العربي . ثم دفعنا ظروف وقوى الى ان نصبح في مركز رئيسي ، فلم يعيد في وسعنا ان نفعل غير ما نفعل . لقد أصبحت القاهرة قاعدة كل كفاح عربي وعاصمته من عمان الى الجزائر ... » (١١) .

ولعل من اهم نتائج الثورة المصرية هو اعادة الثقة الى نفوس العرب بعد ان كاد فشل حرب فلسطين وافلاس الحكام يعصف بها . فلأول مرة يرى العربي قوى وطنية تصنع تاريخه ، ويرى القرارات بصدد مستقبله توضع لا في لندن وباريس وواشنطن بل في العواصم العربية . ولأول مرة يشهد العربي قيام زعيم وطني لا حزبي منشق من صميم الشعب يشتمل غيرة على كرامة الامة العربية ولا يتطرق للشك الى اخلاصه ونزاهته . ولأول مرة كذلك يشهد ثورة عسكرية تهدف الى خلق اتجاه فلسفي اجتماعي (ايديولوجي) بقصد تخطيط مجتمع عربي جديد له اسس فكرية ذات شخصية مستقلة .

ونظرا لهذه العوامل الجديدة امكن الان غلبة الاتجاه القومي العربي سياسيا وفكريا ، وامكن كذلك تبلور الاهداف العربية القومية الاساسية وهي : تحرير الوطن العربي كله من خطر الاستعمار ومن ربيبته اسرائيل ، وتوحيد الكيانات السياسية العربية المتفرقة ، والافادة من طاقات ابنائها وثرواتهم ، وتكوين فلسفة اجتماعية عربية تنبثق من تراث العرب وتستمد عناصرها منه ومن الثقافات العالية ، وتحقيق المساواة والعدالة الشاملتين في المجتمع العربي دون تفريق بين عناصره ، والمساهمة في التقدم الانساني العام (١٢) .

ويقضي منطق الاشياء ان تتغير أو يتفق ومتطلبات تلك الاهداف العظيمة . والواقع انه تناول بعضها بالتغيير والتعديل ، لكنه ما زال يتمسك بكثير من المواقف

— التتمة على الصفحة ٧٦ —

نرى من هذا ان اغلبية المفكرين وقفوا حتى ما بعد الحرب العالمية الاولى موقف الدفاع عن عقائدهم الدينية وتاريخهم وتقاليدهم ، وانهم ذهبوا الى ضرورة التوفيق بين التراث العربي الاسلامي والحضارة الغربية ، وانهم اجمعوا على ضرورة اقتباس التكنولوجيا الغربية ، وان الاتجاه القومي العربي غلب في الحقل السياسي وحقق انتصارات لا بأس بها .

بيد ان فترة ما بين الحربين العالميتين والسنين القليلة التالية حتى الثورة المصرية كانت امتحانا عسيرا للمفكر العربي . فقد استهل المفكرون هذه الفترة بغمهم بعض التفاؤل بصدد الوصول الى حكم انفسهم بأنفسهم بطريق المفاوضة مع الحكومات الغربية ، وترسيخ النظم الديمقراطية الغربية . ونشط انصار الإصلاح والتحديد نشاطا ملحوظا في جميع مجالات الفكر . الا ان تفاؤلهم لم يلبث في العقد الرابع من هذا القرن ان اخذ يتضاءل بسبب عجز الهيئات الحاكمة عن تحقيق التجربة الديمقراطية ، ونزاعات الاحزاب السياسية التي كانت في الاغلب شخصية ، وقصور المجالس النيابية عن تمثيل الشعب بجميع طوائفه . ومكنت الحضارة الأوروبية بوسائلها التكنولوجية لا من زيادة الهوة بين الاغنياء والفقراء فحسب ، بل وفي ابرازها بشكل اخذ يولد الشعور بالتدمير ، والتمرد على الاوضاع الاجتماعية . وزاد من شدة المحنة ان العالم العربي اصبح مسرحا للصراع الايديولوجي (الفلسفي الاجتماعي) بين الشرق والغرب ، وبدا للبعض وكان الشباب الذين استطاعوا حتى ذلك الحين الاحتفاظ بشخصياتهم الفكرية والاجتماعية العربية في وجه تدفق المؤثرات الغربية سيقعون حتما ضحية لاحدى الايديولوجيات ، وخاصة اليسارية .

واخرج الفئة المحددة من انصار الحضارة الأوروبية فشل الهيئات الحاكمة فيما بين الحربين العالميتين في تحقيق الاستقلال المنشود ، واقدام بريطانيا على التمكن للصهيونية في فلسطين . واخذ الغرب بوجه عام يفقد انتصاره ، كما اخذ نسق الفكر الاجتماعي يتحول من محافظ ومصلح ومجدد الى يمين ويمثله الاخوان المسلمون ، ووسط ويمثله القوميون العرب ، ويسار ويمثله الشيوعيون . وساعد اليسار على التأثير في مجرى الفكر لا فشل التجربة الديمقراطية فحسب ، بل واستدعاء اليساريين لحمل الشعارات القومية ومناصرة اصحابها .

وكانت مصيبة العرب بقيام اسرائيل اشبه بناقوس الخطر الذي يقرع آخر تحذير له ، فلم يبق اذ ذاك شك في ان تثبيت الصهيونية في قلب العالم العربي عملية تنطوي لا على تهديد دين او فكر او تقاليد فحسب ، بل وعلى تقويض الوجود العربي ذاته . ووضح كذلك ، وخاصة بعد فشل الجامعة العربية في مواجهة الخطر الصهيوني وقوى الاستعمار التي تسنده ان المتنفذين من حكام وملوك وامراء واقطاعيين لن يقفوا على تحقيق الوحدة العربية ولا على تحرير جميع بلادهم من الاستعمار . وكان لاتفاق امريكا وروسيا على اقامة اسرائيل اثر كبير في توجيه السياسي العربي توجيهها واقميا ادرك معه انه لا سبيل امامه غير الاعتماد على النفس .

(١١) من جواب للرئيس جمال عبد الناصر على سؤال وجهه اليه الصحفي الهندي كازانجيا . انظر النص الكامل في نشرة لدارالسياسة في بيروت في ٢١ نيسان ، ١٩٥٩ ، بعنوان عبد الناصر يتحدث .

(١٢) قارن هذه الاهداف بوصف الدكتور فلسطيني زريق للمعركة التي يخوضها العرب واهدافها في « التراث الحضاري » ، مجلة الابحاث ، السنة ١٣ الجزء الاول ، اذار ، سنة ١٩٦٠ . صص ٢٠ - ٢١ .

خلّيتها تروح
وأنا قلبى رمة
جنازة خرساء لا تنوح
تطلّ من رسم على الجدار
ضحكة عينها.. وعبر الدرب والغباب
لمرأة تخفي بكفّ عينها
المزقة الرهيبه
تعباً بثقل الشمس والحقيبه
تمضي الى محطة القطار

* * *

مرارة وعار
تقلّ بلا طعم
بقايا الحب، تقلّ الحقد في القرار
وكيف اصبعنا عدوين
وجسم واحد يضئنا، نفاق
كلّ يعانى سجنه، جحيمه
في غمرة العناق

* * *

لو كان فينا جمره خضرا
لثارت وأستحالت خنجراً بصيح
من لهب أخضر في الجروح
تفتّق البلمس والريحان والظلال
كانت جروح.. عاصف وزال

* * *

خلّيتها تروح،
جنازة خرساء لا تنوح،
حى جروح
ودم يسود في الجروح

كبردج ١٩٥٨ خليل حاوي

* ————— *

الجروح السوداء

من مذكرات جيل مسعود

* ————— *

أخطأ شائعة في تعريف «الأدب القومي»

بقلم نازك الملائكة

يكذبون على الروح العربية في كل حرف يسطرونه .
والواقع ان القومية في الادب اكبر وأوسع من ان
تتمثل في مجرد الموضوع الذي يتناوله الكاتب . وانما
الادب القومي هو الذي يعبر تعبيرا أصيلا عن الروح
العربية بكل ما لها من عفوية وانطلاق . انه يمثل ، دون
ان يقصد ، لغات ذهن الأمة العربية وملامح شخصيتها
الفكرية والروحية . وهو يحمل طابعها الشعوري
ومستواها العاطفي والصفات العامة لشخصيتها . وهذا
كله قابل لان يتجسد سواء اتحدث الكاتب عن القومية
ام لم يتحدث . وانما العلاقة بين الادب القومي والموضوع
الذي تكتب فيه علاقة عارضة لا شأن لها . فالعروبة
أوسع من مجرد حديثنا عنها . انها تكمن في خدودنا
واهذاننا ودمائنا وهي تجري مشتعلة في كلماتنا . ان
اي ادب نكتبه ، في أي موضوع ، ينبض بها ويشير
اليها . ولعل اصدق الادب قومية هو الادب الذي لا
يلدري انه قومي . كالطفل العربي الذي يتلقى انطباعاته
في بيئة عربية ، فلسوف تنطق العروبة في كل ما يقول
وفعل سواء اعرف ام لم يعرف .

(ثانيا) والخطأ الثاني الشائع في تعريفات الكتاب
للادب القومي هو الأساس المثالي الذي تبني عليه النظرة
الى ذلك الادب . ان اغلب الادباء الذين حاولوا تشخيص
ملامح الادب القومي قد اشتقوا لادبنا صورة نموذجية
راوا انه ينبغي ان يكون عليها . وهم في هذا يتخطون
الصفات الحقة للروح العربية ، ويحاولون ان يفرضوا
عليها صفات اخرى لا تملكها . ان نظرهم مثالية لا واقعية ،
والادب القومي الذي يخرجون به الينا ادب مرسوم رسما
ولا صلة له بالحياة العربية الواقعة .

اما المصادر التي يشتق منها الكتاب عادة ملامح
الادب القومي النموذجي فابرزها مصدران اثنان :
(الاول) هو تمنيات هؤلاء الكتاب واشتهاءاتهم المتحرقة .
انهم ، بدلا من ان يصوغوا ادبا قوميا يمثلون به انفسهم ،
يلجأون الى الاحلام والتمنيات فيروحن يرسمون صورة
لادب هابط من سماء خيالية ، فيه الخصائص التي
يتمنونها والملامح التي يظنونها احسن الملامح للادب
القومي . وهؤلاء لا يعلمون ان القومية الحقة موجودة في
انفسهم لا في السماء . وهم يجهلون ان الادب القومي
كامن في عفوية اقلامهم ، فاذا كتبوا ببساطة كانوا كتابا
قوميين على اجمل ما يشتهون . وانما يحرموننا من ذلك
الادب لمجرد انهم يتفاقلون عن كنوزهم ويستعصمون عنها
بالاشتهاء . انهم يمتلكون ما يتعطشون اليه لو انهم نظروا
فقط . فليطلعوا الى انفسهم . انما يكمن الادب القومي
هناك .

ولسوف نصل - اذا نحن تأملنا - الى الاعتقاد بان هناك فرقا
شاسعا بين الادب القومي الحق والادب الذي يظن كتابنا انه الادب
القومي الحق . ان « ما ينبغي ان يكون » ليس الا صورة لتمنيات

لعمل الموضوعات التي يكثر الكلام فيها هي دائما اخرج الموضوعات
واكثرها مزالي . ذلك ان جوانبها تصبح - بسبب كثرة المتحدثين
فيها - مثقلة بعشرات من الانطباعات والملاح والمضلة . ولقد يسري
خطا ما وتتناقله الاوساط حتى يصبح رايها متعنتا طافيا لا يجرؤ احد
على مناقشته . والحق ان للاغلاط الشائعة جيرونا وطفينا بحيث
يحتاج المرء الى ان يكون جريئا كل الجراءة اذا هو اراد ان يصيح في
وجهها ويحتج عليها . ولكن للحقيقة صولة ، ولا بد لكل خطا جسيم
ان ينهار يوما امام معول الحق .

ولقد كان موضوع الادب القومي احد هذه الموضوعات الشائعة
التي اثارت اهتمام الجماهير والادباء والمفكرين العرب جميعا فكثرت
الفتنة حوله حتى اصبح اصطلاح الادب القومي لفظا صبايا الوقع
مبهم المعنى يتيه الفكر في ممراته وبهايزه . ولقد يكون صعبا ان
نجد اليوم اديبين عربيين يتفقان على مضمون واحد للاصطلاح . ولعلنا
كلنا ننصرف عن تعريف اللفظ بشيء من الفيز والفيز . فسرعان
ما نصطدم بالآراء الشائعة التي تحاول ان ترغمنا ارغاما على ان نقبلها
ونلوي اعناقنا لها . فكان هذه الآراء طافية يحكم بامرهم فلا بد لنا
ان نخضع لاحكامهم ونزواتهم مهما رفضها تفكيرنا .

ولقد اتبع لي ان اقرا - خلال السنين الماضية - كثيرا مما كتب
الكتاب حول «الادب القومي» وما ينبغي ان يتصف به ، فكان انطباعي
المستمر حول التعريفات الشائعة انها ، على العموم ، تضييق الفكرة
الحقة للقومية وتنزل بها الى مستوى اصغر منها وأوطأ . وقد لاحظت
ان ذلك « التضييق » يبرز على ثلاثة اوجه سائناؤها فيسألي

بالشرح والنقد : -

(أولا) لقد الف اغلب كتابنا ان يتحدثوا عن ادب
القومي وكأنه يتجلى في الموضوع الذي يتناوله الذي يتناوله الكاتب
العربي . فاذا تناول الاديب قضايانا القومية تناولا مباشرا
عدوه ادبيا عربيا يمثل الفكرة القومية حق التمثيل . واما
اذا لم يكتب في تلك الموضوعات فانه في نظرهم ليس
ادبيا قوميا ، وما يكتبه بعيد عن الادب القومي . وهذه
النظرة تجعل المظهر الايجابي للقومية هو التحدث فيها
تحدثا صريحا فنحن ، عندها ، قوميون اذا نحن كتبنا في
القومية ، ولسوف نصبح غير قوميين حين نكتب في اي
شيء اخر غيرها .

ان هذه الفكرة ، في الواقع ، بعيدة عن العمق والحق
كل البعد . ذلك انها تقع في خطأ فلسفي جسيم هو
انها تنكر الجانب العفوي من القومية وتقيم في مكانه
تعويضا خارجيا مصطنعا . فهل حقا ان كل من يتحدث
في القومية يمتلك الروح العربية الصادقة ؟ وهل يفقد
الاديب العربي روحه القومية اذا هو لم يكتب على الاطلاق
في قضايانا القومية ؟ ان الجواب على هذين السؤالين
يتضح انضاحا كافيا حين نلاحظ العدد الكبير من الادباء
الطالعين الذي يكرسون ادبهم للكتابة في شؤون القومية
ولكنهم يكتبون بروح ادبية محضة تكاد تصبح صياحا
بانها ليست روحا عربية ولا صلة لها بجو العروبة . ان
حديث هؤلاء عن القومية لا يجعل انتاجهم قوميا ، وهم

فردية يعلم بها الكتاب للادب العربي . واما ما هو كائن ، ما هو الروح العربية الحققة ، فان صفته الكبرى هي انه عفوي وبريء وقد نبت بلا تصنع كما تنبت وردة برية زرقاء لم يتمدها الا المطر والنسيم الرطب وضوء الشمس . وهذا الادب سيكون قوميا سواء اقصدنا ام لم نقتصد .

اما المصدر الثاني الذي يشتق منه الكتاب صورة نموذجية للادب القومي العربي فهو المصدر الاكثر شرا والاشد وبالا على عروبتنا وشخصيتنا . انه ادب الغرب . فلقد الف كثير من كتابنا ان يعتقدوا ان في الامكان نقل كل شيء من الغرب الى الشرق . ولذلك قرروا ان ينقلوا معالم الادب من اوربا الى ارض العرب . ان هؤلاء الكتاب يتجاهلون الحقيقة تجاهلا مؤسفا . ولقد فاتهم ان الروح لا تنقل . واما الآلات الحديثة فهي لن تغير خلجة في مشاعر الفرد العربي الذي تكمن في عروقه روح الرمال والمدن العربية القديمة والتواريخ الدارسة . ان لنا نحن شخصية كونتها القرون السحيقة وترسبت فيها خلجات اجدادنا الذين جابوا اصقاع الوطن العربي قروننا وقروننا . ومتى كانت الحضارة المادية اكثر من شيء عابر ياتي ويذهب ويمضي ؟ وانما المهم هو ذهن الانسان وروحه . ونحن في الوطن العربي نختلف في بنائنا العقلي والروحي عن الاوروبيين ، بحيث يصبح من المستحيل ان ننقل روح الادب الغربي الى ادبنا دون ان نسحق الروح العربية ونحملها مالا تطيق . وانما تحتاج الامة العربية الى ان تكتب ادبها بقلمها . ولن يجديها ان تستورد .

واما الصفة الكبرى التي ينبغي ان يتصف بها ادبنا القومي فهي صفة العروبة . ان ادبنا سيكون عربيا . وهذا هو القانون الاعلى للفكر القومي ومن خطئ الرأي ان نبحت عن كمال آدابنا في شيء سواه . ونقصد بكلمة « عربي » ان تتجلى في ذلك الادب كل الخصائص العفوية غير الواعية التي تكون مقومات الذات العربية . فلن يكون ذلك الادب صورة لاحسن ما في آداب اوربا ، وانما سيكون صورة للذات العربية والحياة العربية . والعروبة ، على ما هي ، غنى وجمال وخصوبة ، لا نحتاج الى تزويقها ولا الى تمني التمنيات لها .

وهكذا تكون الخطوة الاولى نحو كتابة ادب قومي ناضج للامة العربية ان نطلق انفسنا من عقالها فنتركها تعيش عروبتنا وتعبّر عنها بلا تصنع ولا قيود . ان القانون الذي ينبغي ان يطبعه الاديب القومي هو قانون ذاته . فما يميل اليه في اعماق نفسه هو الصواب ، مهما كانت آراء الآخرين الذين يقف امامهم مبهورا . انه عربي ، وتلك هي حدود ابداعه ، فمن ضعف الرأي ان يترك كنوزه دفينة ويعد يده يستجدي من ادب اوربا . وانما كان الادب الاوروبي اصيلا لانه كان اوربيا وعبر عن روح اوربا باخلاص . وكذلك لن يكون ادبنا العربي اصيلا الا يوم يكون عربيا .

(ثالثا) ثم نصل الى الخطأ الثالث الشائع في تعريف الادب القومي ، وهو تجسيم قى الفكرة الساذجة المسماة بالالتزام . لقد شاعت هذه الفكرة شيوعا عظيما في السنوات العشر الماضية حتى خيل لنا ان الداعين اليها كانوا مستعدين لقطع عنق كل انسان يخطر له ان يناقشها . والحق ان الطرفين والارهاب اللذين لجأت اليهما هذه الدعوة قد كانا ولم يزالا ينمان عن ان منشأها شيوعي . ذلك على الرغم من ان كثيرا من القوميين قد اشتروا ، ببراءة وحسن نية ، في ترويجها .

وملخص هذه الدعوة ان الاديب ، في انتاجه ، ينبغي الا يطيع دوافعه الفردية وانما يلتزم تصوير واقع المجتمع .

عليه ان يخرج من حدود نفسه ليقدم المجموع . وهما كان الارهاب الفكري الذي تسكت به هذه الدعوة خصومها فانها تبقى دعوة مهلهلة لا تصمد للنظرة المتأمل . والواقع انها ، من وجهة نظر المنطق والفلسفة ، تركز في جوهرها الى فصل شنيع بين الادب والحياة من جهة ، وبين المجتمع والفرد من جهة اخرى . فاذا كان واقع المجتمع شيئا لا تمثله حرية الفرد الحققة فما هذا المجتمع وما ملامحه ولماذا ينبغي ان نضحى بالفرد من اجله ؟ ومن قال ان هذا المجتمع ينبغي ان يكون اي شيء غير ملامح افراده ؟

ان هذين السؤالين في الواقع يلقيان الضوء على الجذور الفكرية الواهية التي تركز اليها دعوة الالتزام . ذلك انها ، عندما نحللها ، تتكشف عن خطأ جسيم في النظر الى الصلة بين المجتمع والفرد . انها تضع احدهما في دائرة منفصلة كل الانفصال عن دائرة الآخر ، بحيث اذا اراد الفرد ان يخدم المجتمع كان عليه ان يقتل حريته الذاتية اولا . فكان نوازع الفرد العفوية معادية بطبيعتها للمجتمع . ومن تفريعات هذا المعنى ان دعوة الالتزام تبدو وكأنها تفترض ان الواقعية التي تدعو اليها ليست صفة موجودة في نفسية الانسان وانما ينبغي ان يرغم الاديب ارغاما على اكتسابها وبذلك يكون اجتماعيا . ان انسانية الانسان ، على هذا ، ليست كافية لجعله واقعا وانما لا بد له ان يفصل لنفسه ثوبا خارجيا من هذه الواقعية المزعومة اذا هو اراد ان يكون قوميا .

من هذا التحليل الموجز للعناصر الفلسفية التي تتضمنها دعوة الالتزام ، في نظرنا ، يبدو لنا بجلاء ان القومية عند دعاة الالتزام هي النقيض الفكري للحياة . فالمرء اما ان يكون حيا ، متمتعا بالحرية الفردية والسعادة ، او ان يكون قوميا . ولذلك نجد هؤلاء الكتاب يخافون على الادب العربي الا يكون قوميا فيضعون له اسسا ومثالا وتعاليم يشتقونها من افكارهم المثالية عن المجتمع العربي دونما نظر الى الواقع الحق لذلك المجتمع .

ورأينا ان هذه الدعوة تعكس الحقائق الانسانية عكسا صريحا . فانما يتجسم واقع المجتمع حق التجسيم عندما يعبر كل اديب عن ذاته دونما تصنع . وسوف يكون الادب القومي واقعا حقا عندما يكتب كل اديب عربي في حرية كاملة . واذا ذلك ستصبح كلمة « الالتزام » كلمة منحلة يعدها الاديب القومي أهانة ادبية تظن كرامة ذهنه وتهين عرويته . ان العروبة ليست اتجاها قسريا يجب ان نتعلمه من الكتب والصحف ، وانما هي نحن ، ببساطتنا واندفاعاتنا . والانسان العربي هو القانون القومي الاعلى ، فلن يستمد مقاييسه من اقوال المتزمين وانما سيشتقها من اعماق قلبه العربي النابض (*) .

وبعد فهذه هي الاخطاء الشائعة التي لسنها في تعريف الادب القومي ، ونرجو ان يتاح لنا ان نتفرغ لدراسة الضموم الايجابية لذلك الادب في بحث تال .

نازك الملائكة

(*) تعليق « الاداب » : كنا نود لو ان الكاتبة الفاضلة الانسة .

نازك قد اوردت او استشهدت بالمصادر التي رجعت اليها والتي توجيها حقا بهذه الافكار عن مبدأ « الالتزام » ، فربما حالت بذلك دون الالتباس الذي لا بد للقاري ان يقع فيه هنا .

تربعت على صفحات العدد الماضي من الآداب (العدد السابع ١٩٦١) ثماني مقالات نقدية متفاوتة في طولها وغناها وغناها ، وهي جميعا تقع في فئتين : فئة تتناول شئوننا نقدية عامة ، وفئة تمثل دراسات لآثر أدبي واحد أو لآثار كثيرة مجتمعة . وقد حملتني مقالات الفئة الثانية على قراءة الآثار المتصلة بها ، أو استعادة ما كنت قرأت منها ، مثل قصة « المهزومون » ودواوين نزار قباني وديوان « أبيات ريفية » ، ولم استطع الحصول على رواية « السلطان العائلي » لتوفيق الحكيم ، فإن اعتذر عن إبداء رأي تفصيلي في بحث الأستاذ محمد عبدالله الشفقي ، وإن كنت أستطيع أن أقول في أجمال أنه لخص فكرة الرواية تلخيصا جيدا والصحا وشفع ذلك بشيء من النقد بطريقة الحكيم في بعض المظاهر المسرحية ، ولكنني لست أناقشه الرأي في ما قاله ولا أحكم على مدى العمق في دراسته لأن الأصل الذي بنى عليه أحكامه لم يتوفر لدي .

ولقد يورثني بعض الحرج أن اتصدى لما يكتبه الكاتبون بالرد والتعليق ، فقد تعودت أن أبني ابتداء ، وأن أتناول الأمور من نواحيها الإيجابية ، وأن أجد جهد الجهد الخطيئة والتلمس العذر للهنات الهينات ، ذلك لأن القراءة لدي كانت - وما تزال - عملية اختيارية ، كأخذ الشراب المطلوب الأمر لا كتناول الدواء الاضطراري الصبر ، فإنا لا نشرب إلا ما أحسن نحوه بهشاشة نفسية وقبول مزاجي ، ولا يتناول أمرؤ الدواء إلا في حال المرض ، ولا يسيفه إلا متكرها ، على ما فيه من فائدة وجدوى . ومن هنا شعرت وأنا أدقق في هذه المقالات أنني أفقد التمتع والتلمس المنفعة ، وقد نفقتني - نساها الله - لأنها صورت لي جوانب من أزمة النقد المعاصر لدى الناقدين أنفسهم في جاني النظرية والتطبيق ، فإن اجتماعها مما في نطاق عدد واحد يدل على حماسة للنقد ، وإن اضطراب الأحكام فيها وتضاربها في بعض الحقائق النقدية القريبة يدلان على أن بعض النقاد هم صورة هذه الأزمة التي يعانيها النقد المعاصر .

ولقد تملكتني شيء من الحرج حين اتصلت بالدراسات النقدية (الفئة الثانية من المقالات) في هذا العدد ، ووجدت أن أسس التلاقي بيني وبين أصحابها تكاد تكون ضعيفة أو قليلة ، وحين يكون الموقف كذلك فمن الطبيعي أن أكتب مقالا مستقلا أبين فيه رأيي في هذا الآثر أو ذلك ، بمعزل عما يقوله زيد أو خالد ، فالرأي النقدي لا يثمر بالتحدي وإنما يثمر ببناء جديد قائم على مقدمات قوية ، وقد اتضح لأصحاب تلك المقالات - دوني - أن يسهبوا ما شاءت لهم أقلامهم ، وأن يسترسلوا ما شاء لهم الاسترسال ، وأن يغفصوا في تهمة المقدمات وأن يستكثروا من الأمثلة ، أما أنا فإنا أعمل في النطاق الضيق واحتمى بالوقت القصير والود بالأمثلة القليلة وأخذ في فصوص الرد فاستشر قوة المغالبة والمقاومة وأوهم بالتحدي ، ولست أحسن المناظرة ولا أطيق لجاجات الجدل ، وأنا أرجو ألا يجنح بي القلم إلى

الكلمة الجارحة المتعالية فإني أمقتها وإن كانت دفاعا عن حق .
وأداني القدم الحديث من مقالات الفئة الأولى لأنها لن تستوفيني كثيرا ، غير متقيد بترتيب المقالات حسبما وردت في المجلة :

١ - في ركاب العربية لعبد هارف عمري : دعوة إلى الاهتمام بالصحة في اللفظة المفردة والتركيب ، وبعد لبعض الأخطاء اللغوية والنحوية والأسلوبية التي يقع فيها الكتاب والشعراء المحدثون ، والمقال تمليه غيرة مخلصه جديرة بالتقدير ، لولا أن صاحبه نفسه - كما لحظ ذلك محرر الآداب - لم يسلم من الوقوع في بعض الخطأ ، والداعي إلى التحرز لا بد من أن يكون شديد التحرز والتوقي . وأنا أؤيده في الفكرة العامة ، وأدعو معه إلى التثبت والتح عليه ، وأوقف دون البت العاصم في مشكلة الحوار ومستواه اللغوي فهي مسألة ليس من السهل أن نفضل فيها جازمين .

٢ - الشعر بين النقد والتلق لعمد النعم عواد يوسف : هذا مقال تفلب عليه طبيعة موضوعات الإنشاء ، والحقائق التي عرضها الكاتب فيه عن النقد والتلق وغيوب تدريس الشعر في المدارس ومراحل التلق من الأمور البتلة التي ترد فيها القول حتى أصبح الذين يعنون بمسائل النقد يتخطونها إلى ما هو أنفع . أما قسمة النقاد إلى « تقليديين » و « رومانسيين » و « ملهيين » فهي حلقة في هذه السلسلة من السذاجة التي تردى فيها المقال بعماء ، ولو سمي الكاتب ناقدا واحدا - بالمعنى الصحيح الدقيق - وحدد مذهبه وبين الأسباب من وراء ذلك لكان كلامه أفضل من هذا التعميم الموهم الذي يجعلنا نظن أن النقاد لدينا قد فاض بهم أثناء النقد فإذا هم ينحدرون في ثلاثة مسارب . ولو سئل الأستاذ عبد النعم في أي هذه المدارس يضع دراسات اسماعيل ادوم وإلى أيها ينتمي الدكتور محمد مندور لما حسبته يستطيع الإجابة . ويستمر مرير السذاجة لدى الكاتب فيظن أن في مقدوره أو مقصور أي إنسان آخر أن يختار أحسن ما في كل مذهب من هذه الثلاثة وأن يصهر كل ذلك في بوتقة واحدة ، وهذا حديث متعمل بالتمنيات الطيبة ، يشبه الحديث عن توحيد المذاهب الفكرية أو يكون أبعد منه مثالا .

وبعد ذلك يتناول صاحب المقال الآثر الفني تناولا نظريا فيسأل من حوله عدة أسئلة مثلا : ماذا أراد الشاعر أن يقول لنا في هذه القصيدة ؟ وهل قاله لنا كما ينبغي أن يقال ؟ (كيف عرفنا ما ينبغي أن يقال ؟) هل أضاف شيئا جديدا ؟ والموسيقى ؟ والأساليب ؟ . الخ ليت الكاتب أخذ قصيدة واحدة وطبق عليها هذه الأسئلة ، إذن لادره حينئذ أنه ما يزال يخب ويوضع في نطاق نظري خالص ، وإن أسئلته جميعا قد تعجز عن كشف أي شيء في القصيدة ، ولقد تمر دون جواب ، وربما لم يتفق في الإجابة عليها الثان - ؟ - وينتهي المقال بمثل ما بدأ من الحديث عن أمور لم يعد القراء بحاجة إلى ترديدها ، حتى يختتم بصرخة (غريبة) ورجاء : « ألا يتقدم لنقد الشعر لاجتياز حرم القصيدة المقدس إلا شاعر أو إنسان يحس بها (كذا) تحركه في أمعائه بلدة الشاعر » وكان هذه الصيحة وذلك الرجاء يحلان مشكلة عميقة الجذور ويكفيان في رد الأمور إلى نصابها - اتسراني قلت ، من قبل ، أن المقال سلسلة من السذاجات ؟

القصص

بقلم توفيق يوسف عواد

*

التقينا بالاستاذ توفيق يوسف عواد على حديث الادب، وصاحب «الريفي» يكلب على الناس وعلى نفسه عندما يعلن انه طلق الادب الى غير رجعة ... فهو لا يزال مع الادب كما يقول الشاعر: «حديثه او حديث عنه يطربني» .

وسألناه: اذا كنت لا تكتب في هذه الايام، فلا بد انك تقرأ. في المند الاخير من «الاداب» مثلا قصتان، افلا تحسن الى القصة؟

قال: اما القراءة فعلى الراس والعين. وبالرغم من انقطاعي عن كتابة القصة منذ اكثر من عشرين سنة، فاني احس بضعف، كما يقول الفرنسيون، كلما وقع نظري على قصة. لكن القصصيين، يرموا ام اخفقوا، كبروا ام سفروا، انسيه لي، والعيلة واحدة.

قلنا: هل لنا ان نسمع رأيك في هاتين القصتين؟
فتردد الاستاذ عواد ثم قال: صدقني اذا صارحتك انني اكره النقد، احب ان احتفظ بانفعالي لنفسي، فاذا اردت ان تعرفها، فليكن ذلك على سبيل البساطة بيني وبينك.
قلنا: فليكن.

الجنود لا يتشابهون

القصة الاولى «الجنود ... لا يتشابهون!» لاديب نحوي. اجملت باديء ذي بدء من كثرة النقاط فيها. انصح كاتبها ان يضيف قلمه ويمنحه من التنقيط حيث لا لزوم له. لعلامات الوقف معان، ولاستمالها اصول. اما التوهم بانها تحمل في ذاتها تمجيدا خاصا فخرافة تفتت في هذه الايام تفشي الوباء. وليثق الاستاذ ان «الجنود لا يتشابهون» اسلم من «الجنود ... لا يتشابهون!» سلمه الله وعافاه.

الحاج امين رجل من الذين ندموهم في بيروت بشبان الاحياء، وشبابهم لا شيخ! فاذا شاخ احدهم قيل له: شيخ شباب. له فضائل التقليدية النبيلة من قوة ساعد ونخوة قلب وبسطة كف. وله عترياتهم المألى بالمألفات البريئة السائفة. وقد وفق الكاتب في تصوير شخصية صاحب المدار القواني في حي باب المقام بحلب، كما وفق في تصوير الحي واهله.

الموضوع يحك باسرائيل جانبا ... ترى، متى يتاح لنا كاتب عبقري ينطحها نطحاً؟ يخيل الي، اذا لم يطلع هذا الكاتب، اننا نفقد فلسطين مرتين!

ولكن، ما لنا ولهذا الآن. فالقصة لا تطمح الى ذلك. فبطلها جندي متقاعد من جنود السفربرك، يرى في ابنه الذي دخل في الجندية نسخة طبق الاصل عنه، او هو يريد ان يخلع عليه البطولة التي كان وما يزال يحلم بها، وهي طبعاً من البطولات الاسطورية. وهو يكلب على الناس في سبيل ذلك، ولا يهمه ان يصدقه الناس بقدر ما يهمه ان يصدق نفسه - وهنا لب الموضوع - . وتنتهي القصة بمقتل الابن، احمد، في اعتداء يقوم به الاسرائيليون على احد مخافر الحدود. ولم يقبض الاب الغير بساديه ذي بدء. فالاسرائيليون، واي بشر غيرهم بل اي شياطين، اعجز من ان يتغلبوا على ابن الحاج احمد. فاذا كان لا بد من الاعتراف بالواقع، فلا بد من هزيمة اعظم مجدا من الفلبة. وهكذا خاطب الاب نفسه وهو ينشج: «لا بد ان يكون قد قتل عشرين منهم قبل ان يقتلوه. لا بد» .

سياق القصة. يدل على ان كاتبها متمرس بهذا النوع الادبي،

وله فيه براعات. مشهد احمد يحدث شبان الحي عن «الليلة التي ما فيها ضوء قمر - الليلة التي سنهجم فيها على هؤلاء الصهيونيين الجرمين ونصفهم بالذن الله باربع وعشرين ساعة» موفق جدا. وكذلك مشهد شرب العرق في المطبخ. مع وصيتي الى الكاتب بان يقتصد عن ابطاله بعض الشيء في المستقبل: ثلاث تنكات عرق شيء كثير على موازنة الحاج امين! وعشرون راساً من الفم تلبج اكراما لعودة ابنه في اجازة اكثر واكثر!

في سنن والدي

اما قصة «في سن والدي» فماذا اقول فيها؟ اكتفي بالهتاف: رائعة، رائعة!

والعظيم فيها شيئان:

الاول: اسلوب الكتابة غادة السمان. مختصر مفيد. اكاد اقول بروقي، بما في البرق من سرعة خاطفة ونور وهاج، وبما قد يعقبه من صواعق.

الثاني: الجو الذي اصفته على القصة، جو عاصفة من اول حرف الى اخر حرف. لكان القاريء مشدود من عنقه يحس بالاختناق مع الفتاة التي تحب من هو «في سن والدها»، ولا يتنفس الا معها عندما تهتف من قهرها في النهاية: «من قال انني احببته؟» استغفر الله، بل انه ليظل مشدوداً من عنقه حتى تنجده الدموع وتفرج عنه، وهو مع ذلك لا يزال يردد مع ابنة الربيع:

«لماذا يهرب الخريف؟ فتحنا له نوافلنا ... لماذا يهرب؟»

اهنيء الكتابة من كل قلبي، واتمنى لها مستقبلاً رائعاً

توفيق يوسف عواد



القصائد

يقلم الدكتور علي سعد

✱

عندما قبلت مهمة نقد القصائد المنشورة في العدد الماضي من الآداب ، كنت احسب ان عملي سيقصر على التعمق في دراسة القصائد الاربع التي يحتويها هذا العدد و جلالة ما خفي فيها من قيم فنية او مدى بعدها او قربها من الابداع الفني .

ولكنني عند اتصالي بأولي القصائد ، جويت بمحاولة ، رابتها فريدة في نوعها ، فان خليل حاوي ، صاحب قصيدة «جنية الشاطي» يقدم لقصيدته بمقدمة طويلة (تقارب المائتي كلمة) يحاول ان يشرح فيها الرموز المختلفة التي ضمنها قصيدته والعاني الفكرية الواسعة والدلالات الاسطورية التي تجسدها تلك الرموز ..

وقد كان من الممكن ، الابتهاج لمثل هذه البادرة التي تحصل على الانتقاد الاول وهلة بانها تسهل مهمة الناقد وتضع في يديه مفاتيح الابواب التي تقود الى العالم الفعني والعاطفي والفكري للقصيدة . ولكن هذه الظاهرة ، ظاهرة تقديم الشعر مرفقا بشروحه ، لم تعتم ان زادت مهمتي تعقيدا ، لانها حملتني على اعادة التفكير من الاساس في قضية الشعر الحديث ووظيفته . لقد اخذت بعد اعمان الفكر بهذه السابقة ، في التساؤل عما اذا كان الشعر ، في مفاهيم الوجهة الحديثة من شعرنا ، ومناصريهم من الناقدين ، لا يزال يحتفظ بمكانته كفن قائم بذاته ، ام انه اصبح لا يعني في نظره الا فنا رديفا للأنواع الأخرى من النشاط الفكري ، ومتنفسا غير مباشر لخزونات الذهن الانساني .

فالمدرسة التي بدأت تجتاح المسرح الادبي في السنوات الأخيرة وتتركز حول بعض الشعراء العاملين في اوساط تباعد في ظاهرها ولكن تجمع بينها اتجاهات وميول ومصادر تكاد تكون واحدة ، واذكر منهم بدر شاكر السياب وادونيس ويوسف الخيال ، و خليل حاوي وصلاح عبد الصبور ومجاهد عبد المنعم مجاهد ، تبشر بحركة تتميز بتغليب العنصر الفكري والشحنة الثقافية في العمل الشعري ، وتلج على ضرورة تزود الشاعر بزاد كبير من الثقافة الشاملة وخاصة من المعرفة الفلسفية والتحليل النفسي والانتروبولوجيا والاساطير الاولى ، وقد لا يكون في هذه الدعوة بعد ذاتها ، اي مأخذ ، بل على العكس ، اننا نقر دعائها ، على ان تلقح النتائج الشعري باللمحات الفكرية العميقة لا يزيده الا غنى وخصوبة ، وارتفاعا عن مستوى السطحية الذي يهدد بالتزدي فيه لو ظل احساسا كله . على كل حال ، فهذه الدعوة لا تأتي بشيء جديد من حيث المبدأ ، فليس من شاعر كبير ، حتى في الشعر العربي القديم الا وكان له خط كبير من الاحاطة بعلوم عصره وفنونه ، او على الاقل بالعلوم والفنون المتصلة بالصناعة الشعرية .

ولكن المشكلة تبدأ حينما توسع الحركة الجديدة طموحها بحيث تريد للشاعر ان يتحول الى مفكر بالمعنى الكامل غايته البحث عن طرق الخلاص للانسان وحينما تقتصر في تصويرها للانسان على صورته المطلقة ، المجردة من كل حدود مكانية وزمانية ، وعندما تبالغ في الاعتماد على الرموز والاساطير ، متبعة تعاليم كارل يونج الذي كان له تأثير قوي على المدارس الشعرية الحديثة في الغرب وخاصة في إنجلترا ، ومن جهة أخرى على شعراء ومفكري الحركة الغاشية والنازية . وهذه الطريقة التي تهدف لربط انسان العصر الحاضر بالانسان البدائي ، بوساطة الاساطير التي ترمز للمعاني الانسانية الدائمة التشكل والتنقل من جيل الى جيل ومن مجتمع الى مجتمع (وما الاساطير في عرف يونج الا الرواسب النفسية لتجارب لاشعورية يشارك فيها الاسلاف في عصور بدائية) تؤدي الى طمس المعالم

والحدود بين الاجيال والمجتمعات الانسانية المختلفة والتي تجاهل كل التطور الانساني في صعوده عبر التاريخ من الحالات المتوحشة الى المجتمع المتقدم الذي نحن عليه . ولا عجب ان صادفت هذه التعاليم في بعض جوانبها المثبتين الفكريين للحركة النازية التي كانت تؤمن بفكرة العرق ، واستمراره وتركزه حول بعض الاحلام والمطامح القومية الدائمة . وما الخلاص الذي يلوح به دائما هؤلاء الشعراء ومناصريهم والذي يسمونه احيانا كثيرة بعثا ، في تآثرهم بأسطورة البعث والتجديد بعد الموت في حكاية ادونيس - تموز ، الا نوع من التحول المفاجيء metamorphose الذي يتم دون مقدمات ولا اسباب ظاهرة ودون ان ينبع من الظروف الاجتماعية ، بعد ان اجتتحت جميع الروابط والجذور التي تربط الانسان بمجتمعه ورفاقه . انه تبديل غيبي يتم دون تفسير كما تتم تبدلات انواع الهوام داخل قشرتها او بيوضها . انهم يريدون من الشاعر ان يبحث دائما عن العصر الانساني وان يعبر في شعره عن الوجه الفاجع للحياة الانسانية التي لا يرون فيها غير صورة من مأساة متصلة . ولكنهم لا يدلوننا على نوع هذه المأساة ، ولا يرسون لنا لا في اشعارهم ، ولا في تعليقات انصارهم اية ملاحح واضحة للانسان الذي يتحدثون عن مأساته وعن مصيره الفاجع .

ولكن اذا كان هذا هو دور الشاعر والشعر ، الا يحق لنا ان نتساءل عن الحدود التي يمكن ان تقوم ، في منطق اصحاب هذه الدعوة ، بين الشعر والفلسفة ؟ اليس من الخير ان تترك هذه المهام ذات المطامح البعيدة ، مهام الفناء الضوء على مشاكل الانسان والبحث عن الحلول لهذه المشاكل ذات الطابع الميتافيزيقي للمباحث الفلسفية او الفكرية ؟

تكليف الشعر بالخوض في هذه المجالات الفلسفية والفكرية المجردة ارهاق له ، واخرجه عن وظيفته الطبيعية ، وهل يوسع اللغة الشعرية وخاصة في القصيدة القصيرة المألوفة وهي التي يجمع جميع الباحثين ، وحتى انصار الدعوة لشحن الشعر بالطاقة الفكرية ، على ضرورة ابقائها على رشاقتها وحررها في حدود الابداء والتلميح دون التصريح ، هل يسع هذه اللغة الشعرية ان تعبر حقا وبما فيه الكفاية عن كل الفن والتنوع في هذا العالم الفسح تطرح فيه وتتفاعل هذه الافكار والشاعر والتي تندرج تحت ما كان العامة ، كارل يونج ومود بودكين يسميانه « النماذج العليا » .

فالفكر ، بطبيعته ، نزوع نحو الضوء ، نحو الوضوح ، نحو الوعي وسمي لاكتشاف كلي لا يتم الا عبر عمليات منطقية تتحدد وتتسلل مع الزمن . اما الشعر فهو تخط للزمن ، وبالتالي للتسلسل المنطقي ، وهو تجل مباشر لحرارة الوصفات المنبثقة من قلب العالم النفسي الذي تتعاقب فيه ظلال اللاوعي بأصواء الإدراك وتلتف وتشتجر العواطف والاحاسيس والرغبات والذكريات عند الفرد الانساني .

ان الشعر لا يابى الانفتاح على زيارة الفكر والفكر والمعرفة الواعية عند الشاعر . ونحن نرحب بالشعر الذي يعبر عن اغوار فكرية وثقافية عميقة ، شرط ان يعكس الافكار كفلذ من البناء الذاتي ، ملتزمة جنباً الى جنب مع مشاتل العناصر الأخرى من انفعالات وعواطف ورؤى وغيرها من خزات النهر النفسي . الشعر لا يحتمل الفكر الابتغدر ما ينزع عنه طابع الموضوعية ويظهره بالطابع الذاتي ، بالوجود الفردي ولكننا نعتقد ان اللغة الشعرية تستعصي على المحاولات لجعلها اداة لنقل الافكار العامة ، ولتجسيد النماذج العليا ، وخاصة تلك التي تقدم كجوانب من انظمة فكرية شاملة . يشير بها الشاعر .

وقد يقول الشعراء الميتافيزيقيون : ولكننا لا ننقل افكارنا مجردة عن اطوارها العاطفي والذاتي ، انشأ لا نعدو ان تقدم زادنا الفكري مندمجا في موكب من العواطف والانفعالات يتعاقب معه فيما يشبه البناء « السيمفوني » .

ساعة ورجال

قصة بعام سيرة عزام

بين البوابة والسكة نشطا .. ثم ولجت احدى عربات
القطار وبرزت للمرة الاولى البطاقة المجانية التي
زودتني بها الادارة .. ولعل البطاقة قد لفت نظر
شابين جلسا في المقعد المقابل الا انهما لم يحاولا
استيضاحي كما لم اجد في نفسي الجراءة على ان
اتقحم ، فشغلت بتأمل المسافات التي تنطوي امامي
بسرعة وقد بدا الفجر يوشحها بالقي الصباح .

ان يوم العمل الاول تجربة غير يسيرة .. فهناك النظرات المتفحصة
او التسائلة .. او المستنكرة او المستخفة .. هناك ملفات كلها غموض ..
ارقام لا اول لها ولا اخر .. رموز يتعين علي ان اعربها ، لقد تقلص
غروري .. لم اعد اكثر من نكرة في دائرة جبارة محشودة .. لو رآني
عمتي لراجعت نفسها واستكرت علي ان اكل بيضتين مرة واحدة ..
لقد افترضت - وقد جاء من يوقظني - ان اكون مهما ، ولكنني في يومي
الاول لست اكثر من هر خائف .. امام كلب شرس . ولقد اكلت البيضتين
في فجر اليوم التالي حين جاء الصوت يوقظني .. وقد اشعرتني نداؤه
بالاهمية حتى انني لم ابال بفتح الباب .. لآتمت باية كلمة شكر
تخطر لي ..

نحن في احيان كثيرة نستمرىء تعليقاتنا فلا نناقشها مرتين .. وقد
افلحت عشرة اشهر في اذابة كتلة الثلج التي يقيمها القدامى ازاء الزملاء
كل فجر ، دون محاولة مني حتى لفتح الباب لاستقبال صونه بشيء من
وكانت اكثر من مفاجأة لي حين سمعت زميلا من زملائي - بعد ان
افلحت عشرة اشهر في اذابة كتلة الثلج التي يقيمها القدامى ازاء الزملاء
الجدد - يقول بان طرقات ابي فؤاد هي اكثر انضباطا من ساعة .. والا
لتكلف ، اذ تاخذه نومة الصبح ، ان يركب يومية سيارة توصله الى
مركز العمل في حيفا اذ يفوته القطار ..

ولاول مرة شعرت ان طارق الفجر يمكن ان يكون له اسم وشخصية
وظروف وملامح .. لم يكن حتى الساعة بالنسبة لي اكثر من صوت يردد
في كل فجر عبارة واحدة لا تختلف .. ولكنني اكتشفت اليوم بالصدفة
ان له اسما .. وافترضت ضرورة ان يكون له وجه ايضا ..

وحيث طرق بابنا في اليوم التالي كنت اسرع من رجليه ففتحت الباب
واذ رأني رد علي تحيتي بلا حماسة ثم قال : « انت فتحي ؟ » .

كان رجلا في منتصف عمره ، يختفي تحت معطف اسود وطربوش تركي
قامم .. وفي هيئته ما يوحي بانه اكثر من يد تمتد لتطرق الابواب
في موعد معين لا يتأخر او يتقدم ..

ووجدت نفسي مسوقا الي ان اقول « تفضل » فاعتذر .. قال ان
عليه ان يوقف فسان وعبد الله ويوسف .. وتركني لحيرتي واستدار
فابتلمته عنمة الطريق ..

ولكنني وانا في القطار في طريقي الى العمل حاولت - في حديثي
مع عبد الله الذي صار صديقا لي - ان اشخصه .. فوجدت نفسي
امام قصة عجيبة ومؤثرة حقا .. لم تكن جديدة علي ..

ان بلدنا صغيرة .. وقصصها مشاع لكل اهلها .. وهم طيبون بحيث
يعززون ، ولقد حزننا جميعا امي وعمتي واخوتي وانا .. وجيراننا الذين
سهرنا عندنا عشية تلقت البلدة قصة ملفوفة بكل ظروف المأساة ..
قصة فؤاد موظف سكة الحديد الذي بلغ المحطة متأخرا ، وكان القطار قد
اخذ بالتحرك .. فتعلق بباب العربة محاولا الصمود .. ولكن يده خذلته
فاقلت الحاجز .. وسقط تحت العجلات .. وغدا الشباب الغضى كتلة
مختلطة المعالم تحت عجلات ليس لها قلب .

وحيث حزننا البلدة وعاشت اسبوعا تلوكه دراما اللحم والحديد ، عرفنا
ان ابا القليل تاجر خيوط .. له دكان صغيرة في سوق القماش ..
عدها صفائر معلقة من خيوط ملونة وميزان لفت نظري حجمه الصغير ..
حين كلفنتي عمتي ان اشترى لها قدر « درهمين » من الخيوط الحريرية
الصغراء .. تعلقها بطرف منديل « الاويه » الذي تتفاوى بلبسه .
وتاريخ القصة يعود الى ما قبل عامين .. وحيث عاودتني بكل التفاصيل

الساعة لما تبلغ الرابعة صباحا ، استيقظت قبل الموعد بعشرين دقيقة،
لماذا لا اقول انني لم اذق النوم ليلئذ ؟ تجربة العمل التي تنتظرني
في الغد مشية ، وقفت طويلا قبل ان انام امام البنتين اللتين املكهما ..
كان علي ان اخار واحدة .. أثرت الرمادية فقلت امي « لقد لبستها
حين قابلت المدير .. فالبس الاخرى .. عجيب كيف تستطيع النساء
تذكر هذه التفاصيل ، لقد نسيت انا ايها كنت لابسا .. وربطت
الساعة الصغيرة لتطلق رنينها في الرابعة صباحا فاستيقظ ، وخشيت
ان تغذنتي فجرتها ثلاث مرات ، واوصيت امي بان توقظني فتطوعت
عمتي واخوتي وامي جميعا .. كانت فرحة الوظيفة فرحة العائلة ..
والواقع انني لم اذم تماما في تلك الليلة .. وحين انبعث الرنين الجلجل
من الساعة ، ففرت من فراشي ، وفكرت امي وعمتي واخوتي ، واحسدة
لنسخن لي ماء للحلاقة ، وعمتي لتعد لي مائدة لم اعرف مثل سخائها
قبل ان اصبح موظفا .. اما اخوتي فشغلت بخذائي تلممه .. ووقفت
في الحمام افرش وجهي برغوة صابون الحلاقة ، واغطي اضطرابي بلحن
اصغره ، حين سمعنا قرعا رصينا على باب الدار .. فسارعت عمتي
اليه ثم ترددت .. اذ تذكرت ان نهار الناس لم يبدأ بعد . فسارعت انا
ولكنني حين بلغت الباب ترددت انا الآخر .. واستجمعت نفسي لاسال
من .. ومن وراء الدفتين اللتحتمتين سمعت من يقول : هل استيقظت
يا سيد فتحي ؟

ومددت يدي الى اكرة الباب اعالجها ، ولما فتح الباب كان الطارق
قد عاد ادراجاه فلم استطع ان اتبين من خلل السواد اكثر من كومة
تتحرك بعيدا عن الدار .. وعدت اثم حلاقتي متمجبا ، ولم تضع عمتي
الفرصة لتدلل على ذكائها فقلت بلهجة لايتقصها اليقين .. « لابد ان
وظيفة فتحي « مهمة » والا فلماذا توفقه الحكومة ؟ »

واستمر غروري ان يقبل تعليقاتي بلا تردد .. وخالطني احساس
بالاهمية وانا ارتدي ثيابي وابتلع البيضتين في لقمتين .. وازجراختي
وهي تصب في اذني نصائحها .. ثم اشد نفسي بالمعطف .. وانطلق الى
الباب ودعوات عمتي تصفع ظهري من خلل الباب المشقوق فلا يغيب صوتها
الا في ثنايا صوت المؤذن الذي ارتفع منطلقا على مداء في توجهات
خالطها شيء من بياض الفجر فيقع في اذان السارين نديا مانوسا
باعثا على انبساط الالامح المتقلصة من لسمات الريح .

« الصلاة خير من النوم » .

ولكن مدينتي كانت نائمة لاول مرة شعرت بموضوعا حداثي على
الارض المبلطة وانا استحث قدمي لالحق بصبي فران اختفى راسه حتى
الاذنين في لبدة عجيبة ..

كانت محطة القطار .. او «السكة» كما نسميها تقع في ظاهر
« عكا » كان قيامها حدثا ترمد على اسوارها التاريخية المريقة .. وتتركز
على بعد حوالي الكيلو مترين من البوابة الجنوبية للمدينة ، وعليها
قبل ان تبلغ البوابة ان تمر بخان اري .. هو في النهار مركز ناشط
لتجارة الحبوب ومال القبان ، واهله خليط من التجار والسماسرة
والنواب .. كان الحمار يمد فمه الى فم اي كيس حبوب مفتوح على
مدخل دكان ، هو ينتظر ان تنتهي المساومة بين صاحبه والتاجر على
وجه من الوجوه .

ولكن الخان كان حين اجتزته في ذلك الفجر ساكنا خاليا من السابلة ..
وفد داخلتي وحشة فحاولت ان اركض ، ولكنني تذكرت انني غديت
موظفا فأتادت ، واجتزت الخان ونفذت من البوابة وقطعت المسافة

التي كنت قد سمعتها نسيت ان اسأل صاحبي .. عن علاقة هذا كله بالمهمة التي يقوم بها الاب في ايقاظ المولدين .. ولكنني لم استطع ان اخفق فضولي حتى المساء فتركت مكتبي وقصصت عبد الله لأمجد مع لديه بحزن يفوق الحزن الذي اذكر انني حزنته عشية سمعنا بموت الفتى على تلك الصورة البشعة ... فالاب الذي فقد ولده الوحيد الى على نفسه ان ينهض في كل فجر ، ويطوف على زملاء ابنه يوقظهم واحدا واحدا فلا يتأخروا عن القطار .. ولا يتكثروا لحما ودما تحت عجلاته ..

وحملت قصتي لاهلي ونحن على مائدة العشاء .. وارتضيت ان تنحسر اهميتي من عيونهم وأنا اكشف سر الطارق .. لقد بكت امي .. وزوت عمتي ما بين عينيهما انعلت بلا دعوى ولكنها لم تكف عن الضحك قط .. ولكنها اجتهدت في ان تبدو متعاطفة في صباح اليوم التالي .. فنهضت - وكانت قد كفت عن النهوض لتحضير افطاري بعد انقضاء اسبوع على عملي - وما ان طرق الباب حتى اسرعت تفتحه بعد ان غطت اكثر وجهها بنقابها الابيض ، وحملت دلة قهوة وفنجانا ، واقسمت ان يشرب الرجل قهوتنا ولو واقفا على الباب ..

كان ذلك قبل اسبوع واحد من ذلك الفجر الشتائي الفارس الذي تدفقت فيه مياه المزاريب تفسل الازقة المبلطة وتتجمع في الاخاديد التي حفرها الزمن بين البلاطة والاخرى ..

ولم اكن قد ربطت ساعتني .. بل الواقع انني كفت عن ذلك مذ تاكدت ان الطارق لا يقل انضباطا عنها .. ولقد كنت مستمتعا بالدفع تحت لحافي كقطة تنكوم امام مدفاة .. مؤجلا قيامي حتى اسمع الطرقة على الباب ، وحين بلغتني نفخت عني اللحاف ولكنني لم احفل بالنظر الى ساعتني وارتديت ثيابي والتهمت افطاري وفتحت الباب لاجابا بالرجل واقفا يحاول ان يتقي الرذاذ الخفيف والقطرات المتساقطة عن حوافي الاسطح بوقوفه تحت ظلة الباب ...

قلت له وأنا اراق من الباب مسرعا - صباح مطير اليس كذلك ؟ - فقال وكأنه يعتذر عن وقوفه :

- لم اقف بسبب المطر .. الواقع انني تأخرت قليلا عليك .. لقد اخذتني غفوة .. وقد يكون هذا المطر قد اخرني قليلا .. لقد بدأت اليوم باخوانك وانتهيت بك .. اركض يا ابني .. فليس لديك لتبلغ المحطة سوى عشر دقائق ..

وتحت المصباح المجلل بالرطوبة اتادت قليلا لتأكد من الوقت .. كان هناك تسع دقائق .. تكاد لا تكفي لإبلاغ البوابة .. وجمعت قوتي ودفعت بها الى قدمي افطع الطريق مهرولا .. وضاعفت من سرعتي حين انتهيت من الازقة المبلطة ومن الخان المسقوف .. وكلما حاولت ان افك لالتقط انفاسي .. تصدت لعيني كتلة مختلطة من الدم واللحم .. كانت قبل ان يهرسها القطار انسانا له مثلي قدمان سويتان .. يسمى بهما الى وظيفة في دائرة سكة الحديد ... فاستشعر في فمي طعم ماساة .. واحس ان لقدمي قوة غريبة ..

وبلغت القطار وهو واقف لم يتحرك واستطلعت ان اصعد وان اخذ مكاني لاهت الانفاس .. وكان خليقا بالقطار ان يمضي بعد ان وصلت .. فالهم الا اسقط تحت العجلات .. ولكن القطار لم يسر .. وفهمنا ان خلا بسبب طارنا يحتاج الى دقائق قد منع القطار عن التحرك كما هي المادة حين ينتهي عقرب الساعة الكبير من دورته التي لا يتعب منها قط ..

ومن خلال نافذة القطار المفتوحة .. كانت الحقول تشرب المطر فتتكسر اعناق الاعشاب تحت وطأة قطراته الثقيلة ، وكانت المحطة التي لا تنام تقص بالحمائل الذين انتهوا من نقل الامتعة او البضائع فجلسوا على الافريز يرفشون اكواب الشاي ويتفلقون .. وكنت اركز عيني على الباب .. اتأمل باع الكعك والبيض حين رأيت الرجل الطارق .. يبدو لي من خلال الباب وهو يمسح وجهه وينفض ثروبه الجبل ويلتقط انفاسه بصموية ..

ما الذي اتى به الى المحطة ؟ اهو مسافر اليوم ؟ ام انه خشي ان يفوتني القطار ، فعدا خلفي ليطمئن على وصولي ؟ ... ولم استطع

ان اقطع بشيء ، اذ علا الصبح الاجش يشق جو الفجر الرمساوي الضبابي ... وصرت العجلات على الخط ، وعلا صبحج دورانها ... وابتعدت عن المحطة ، واوغلت في الابتعاد .. فلم تعد هذه اصنام عيني سوى نقطة سوداء .. تعمي معها تفاصيل كثيرة ..

حين سمعت الطرق على بابنا في فجر اليوم التالي .. خطرت لي كل تفاصيل الامس ... وشعرت بالارتياح لان الركن لم يؤذ الرجل وهو يلحق بي للمحطة تحت سماء مطيرة ..

ولذا لم اربط بين عنائه ذاك وبين عدم طرقه بابي بعد يومين .. لقد اعتقدت ان طرقاته قد تلاشت مع لفظ الريموس في مطبخنا القديم ، ولكنني تاكدت من عدم حضوره حين سمعت عبدالله في القطار يتسائل عن السبب ..

ولم يحضر في اليوم الثاني ولا الثالث ... وكان استغرابنا وتساؤلنا هو الموضوع الذي شغلنا طوال طريق العودة عصرا ، والذي انتهى بتكليمي ان اسال عنه في دكانه الصغيرة بسوق القماش .. ولقد قصصت السوق قبل ان امر بالبيت ، واضطرت ان اسال مرتين عن موقع دكانه بالضبط ، ولا بلغتها كانت مقلقة ، والعارضة الحديدية في مكانها ، فسالت جاره فقال : « مسافر او مريض .. هو قليل الكلام ، ونحن لا نسال .. اذا كنت تبني شيئا من بضاعته فلدي مثله واحسن ... »

وحملت الخير لعبدالله وافقنا على ان نبحث عن بيته في القد .. فقد التقنناه حقا .. وكنت اكثر الجميع انزعاجا .. فقد خشيت ان اكون سببا في وعكة المت به .. ولا رحنا في القصد نفتش عن بيته بعد ان سالنا عن موقعه القريب ، انتهى الامر بنسا عند باب خشبي فهمنا انه يوصل الى باحة تقع بعدها الفرفتان اللتان يسكنهما الرجل .. ولقد سالنا ولدين التنا حولنا عما اذا كان الرجل قد مر في الشارع اليوم فانكرا ذلك . وهم عبدالله بالرجوع .. لقد آثر ان يرجع سفره ، ولكنني لم اقتنع .. لم يكن بوسعي ان ابعد عدم اقتناعي بشيء .. مجرد احساس قوي دفعني الى ان اعالج الباب الخارجي فانفتح .. وكانت هناك ساحة مبلطة في وسطها بركة صغيرة ، وقد قامت على الطرف غير المبلط شجرات فتنة عارسات من الاوراق .. وامامي انتصب باب آخر ... لم يشب بالعارضة الحديدية المتدلية من طرف احد العتقين .. وطرفت الباب فرد علي الصمت ، وقرعت ثانية واشترك عبدالله معي ... وأثار الصوت امرأة تدلت من احدى نوافذ بيت مجاور يشرف على الباحة فوفقت ترقبنا بفصول .. وعلمنا ترقع .. وقال عبدالله وهو يتحسّن قبضته : « أفضل لنا ان نعود » . ولكنني رفضت ، لقد نار في الهاجس الخفي ، واوجعني ذلك الايلام في ضميري ، فمددت يدي اعالج الاكرة فلم تنفتح ، فانكأت على الباب وبكل القوة التي يحملها ظهري رحت ادفعه .. وكنت موشكا على السقوط من اثر دفعة قوية .. فعرفت ان الباب قد فتح ..

ودخلت بعد ان رفض عبدالله الدخول ، ووقف ينتظرني عند الباب الخارجي ليدل على انه لا شأن له بكل هذا التقصم .. كانت هناك غرفة في وسطها مائدة عليها كسرات من خبز وبقايا طعام في طبق ، تقضي الى غرفة اخرى داخلية ، فيها سريران من الحديد الاسود ، واحد منسق مفروش ببطانية رمادية ، ولقد خمنت ان يكون للفتى الميت ، لما الاخر فقد كانت الاغطية منكموة فوقه ... فاستجمعت شجاعتي لابلغه فخانتني حين طالعني وجه فاغر القسم وعينان زجاجيتان ...

كان الرجل ميتا ... ككل شيء اخر في الغرفة .. الخزانة الصغيرة القائمة .. والديوان المفروش ببساط مخطط ... والمراة المنقطة ببقع صفراء كانها كلف على وجه بشع ...

ولم يكن هناك شيء حي .. بلى كانت هناك ساعة حائط ... تقوم في الجدار ... رقاصها يميل ، وصوتها يقول تك تك تك ... سميرة عزام

فكر القومي امام مستقبل

بقلم طاع صنديق

وجودا كيانيا ، أي وجودا يشمل حرته العمل السياسي ، ويوطرها .

لعد دان المثقفون ، في هذا الطور ، لا يشعرون بضرورة ايضاح اقدار ما ، تتسم بمنظمية مستقلة . بل ناسوا يجدون انفسهم امام حاجة عملية مدهامة ، تتطلب منهم العمل قبل النظر ، ويدفع بهم الى حلبة المعركة ، وهم لا يتعولن الا بامر واحد ، هو بمثابة الحفيضة المطلقة عندهم . انه النضال من اجل التحرر الجموعي ، من طغيان مجموعي ، يتسم بصعده يوميه ، هي الاستعمار . ولم يكن هذا النضال بحاجة الى قدر ، بقدر ما هو بحاجة الى رد فعل غفل ، شبه عزيزي ، يقوم بتحفيضة الوجود الخام للامة ، ضد الخطر المحدق بها . وهو موقف سلبي ، ينادي يكون كله عضويا ، ملتحما بالقاعدة الحيوية لوجود الامة .

فلم يكن ثمة مجال ، في هذا الطور ، لاية مذهب ايدولوجية اذ لم يطلب العقل النضالي مبررات لذاته ، بقدر ما كان يطلب امكانيات حيوية ، توجه بصورة كيانية نحو متراس العدو ، العدو المشخص في المكان العربي ، بجنده وعتاده ، وآلاته المخيفة .

بل ان أي تدخل ايدولوجي في وحدة رد الفعل العضوي هذا ، قد تفسد من محصلة الاثر الواقعي لها . او ان هذا التدخل الايدولوجي سوف يلقي اللامبالاة ، فينحصر وينعزل عن التفاعل مع العمل العام ، ويسير الى الزوال او الخمود . هكذا مثلا نستطيع ان نجد احد الاسباب الاساسية لعقم التدخل الايدولوجي الماركسي خلال فترة طويلة من عمر النضال العربي ، رغم انه يعتبر اقدم هجوم ايدولوجي ، تعرضت له ثورتنا الحديثة ، منذ دخول الاستعمار الغربي بعد الحرب العالمية الاولى .

وكان ألفكر في هذه المرحلة يكتفي ايضا بشيء كثير من التعميمات ، التي لا تقع بجدارتها المنطقية ، بقدر ماتؤثر بمدى ماتحمل من شحنات حماسية ، توجه الى اوسع جمهور متظاهر . هذه الشحنات التي قلبت فيما بعد الافكار الثورية الى شعارات كيانية . وجعلت تحديد الشعار بمثابة البرهنة على جدارته وحقيقته . وهذا التحديد يتناول اولا تثبيت نقط الهجوم في مخطط المعركة الثورية . انها تنوب عن الاعلام امام الجحافل الزاحفة . فهي اعلام معنوية فردية . ولكنها بفرديتها تلك ، انما تؤلف اصدااء لما هو عام خارجي .

وفي هذا المخطط المكاني للمعركة ، ماكان يمكن للقيادات الفكرية ان تترعرع وتنمو وتظهر . بل كانت القيادة لمدي المجموع الغفل في حركته الهجومية ، تلقاء الاستفزاز الدائم ، الذي يطرحه وجود المستعمر المتحرك ملء المكان العربي .

كانت مسألة التحدي المادي تطرح ذاتها باستمرار ، على الصعيد اليومي . ولا يكاد يمتص الفكر بعض الاصدااء ، حتى

لم نزل ، كلما وضعنا الاحداث تلقاء احراج التفكير ، نشعر ان مشكلة الفكر القومي ليست سوى فعالية عالية للحدث القومي ذاته . وانها بالتالي لاتحيا الا بحياه هذا الحدث ، ولا تقيم ذروتها الا بعنف الثورة القومية التي تجتاح الواقع العربي اليومي ، من حين الى آخر . غير ان الحدث القومي ، ان كان ينتر ثورته بين فواصل تاريخيه من نضج التحرر السياسي ، فان الفكر القومي بحاجة الى ان يكون هو نفسه ثورية مستمرة . فهو وان كان يتغذى من الاحداث العامة ، الا ان له استقلاله الخاص ، ولولا هذا الاستقلال لما سمي فكرا . وانما اعتبر من جملة الاصدااء اللاحقة على الحدث ، في مستوى ذهني ، لاتحكمه ولا تقيمه ، بل تنبثق بانثاقته ، وتزول بزواله ، وهو بذلك لن يكون باكثر من تلك المقالات الصحفية العابرة ، او التعليقات السياسية ، والتوجيهات القومية ، التي ترافق الحدث ، لترفع من التوتر الذهني لدى الجمهور ، الى درجة تدمجه في البيئة النضالية ، وتصنع منه احداثا عوامل المساعدة على اذكاء صميميتها .

والحق انه علينا ، قبل المضي في هذا الحديث ، ان نحدد تماما ماذا نعني بهذا التعبير : الفكر القومي

لقد سيطرت على عقول جيلنا جملة آراء حول طبيعة الفكر القومي ، لاتخرج في مخططاتها العام عن المخطط السياسي . وجعلتنا تربط باستمرار بين مظاهر العمل السياسي اليومي وبين منظومة من الافكار ، تتلخص في جملة اهداف عن التحرر السياسي . ثم مالبتنا ان اردفنا هذه الاهداف السياسية ، ببعض الاهداف الاجتماعية ، كفكرة عن الاشتراكية ، واخرى عن الديمقراطية . وما لبثنا في طور ثالث ، ان صعدنا ، او حاولنا ان نصعد بهذا التفكير الى صعيد فلسفي ، يحيط افكارنا الاولى الطفلة تلك ، بهالة من المنطقية ، الغريبة ، على جوهرها الاساسي . ومع ذلك ، فلقد بقينا في هذه الاطوار الثلاثة ، نحيا على أمنية ان يكون لنا فكر قومي ما ، دون ان نحظى فعلا بمضمون شامل وموجود ، لهذا اللفظ ذي الابقاع الجليل في نفوسنا .

ولنفحص الان خصائص هذه الاطوار الثلاثة ، التي مر فيها الفكر القومي ، الطور السياسي ، فهو ليس بطور بالمعنى الصحيح ، لانه سوف يظل ملازما لكل طور آخر يتلوه . وسوف يبقى كذلك المحك الواقعي لكل مضمون آخر يلحق به . ولهذا فان مشكلة التحقق السياسي بكل موقف فكري ، لايد ان تلازم كل فعالية ذهنية ، ان ارادت لنفسها ان تؤثر في مجال جماهيري واقعي . ولا بد ايضا من ان تكون المعيار الاخير لنوع الحقيقة التي يطرحها هذا الفكر القومي . انه المعيار الذي لا يكتفي ان يحكم على منطقيتها الداخلية ، على مدى وضوحها او غموضها ، بل سوف يحكم على صلاحيتها من حيث انها يمكن ان توجد

تأخذ بصبره وهدوئه ، انتفاضة كتلية أخرى ، في عالم العمل المباشر .

كان الفكر مهزوما وراء مختزلاته ، وراء هذه الثوابت ، التي قولبتها النفسية الجماهيرية ، النفسية الشعبية . فان كل شعار ، في الحقيقة ليس سوى جمرة تكثيف لأرادة العمل العام . وهو يتخذ حقيقته دائما ، من مشروعيته القومية ، من مدى خصبه في المجال العملي . وكان الشعار قادرا دائما على تشخيص ذاته . فهو بديل عن القائد والزعيم ، انه القائد الداخلي للفرد المناضل . ولذلك فان كل شاعر ، يستمد ذخيره الدائمة من الايمان . انه يحيا بالايمان ، وليس بالحقيقة ، والمؤمن لا يعرف القدرة على التعليل ، لانه لا يسأل ، ولكنه يندفع ، ولا يشك ، ولكنه يتحد باستمرار مع شعاراته .

والحق ان الثورة القومية ، في مرحلتها السلبية السياسية انما تطرح ديانة الشعارات ، وطوقسها الجماهيرية ، من خلال سلسلة ردود الفعل المتكئة ، او المعركة . والديانة وسط متوتر ، هو وسط المظاهرة ، او المعركة ، والديانة الشعبية ، تتطلب فروسية الايمان ، هذا الايمان الذي هو وليد الحماس الجماهيري في حال الاستفزاز . ومثل هذا الايمان المدعوم بالحماس المتوتر ، يختلف عن الاعتقاد المدعوم بالفكر ، والمنظم ضمن ايدولوجية متماسكة ، تماسكا منطقيا على الاقل . فالايمن ، بهذه الصورة ، هو اصداء الشعارات المباشرة في النفس ، وهو وقودها في الان ذاته . وهو قادر على الانتشار بالعدوى السريعة . كما انه قادر ايضا ، على تكتيل الجماهير ، ودفعها نحو اهداف مادية مباشرة . وهي دائما اهداف سلبية ، بمعنى انها اهداف معبأة بطاقة التهديم والاطاحة للعقبات المستفزة .

وكم استفاد منها المناضلون الاولون ، مادام الهدف مكائيا ، اي مادام مبتكرا شاخصا تلقاء حواس الجمهور الغاضب . لقد كان الايمان الشعاري هو الايدولوجية الابتدائية في العمل الثوري ضد المستعمر . وهو الايمان المطلوب ، كلما تشخصت لنا معركة سافرة ، يبرز فيها العدو برونزه المادي المباشر . وفي هذا الحد الأعلى من التكثيف الانفعالي ، ضمن اطر الشعارية الجماهيرية ، ماكان للفكر القومي سوى دور بلاغي . اي ان القصيدة الحماسية والخطبة الهجومية ، والتهافتات الجماعية ، كل هذه الصيغ البلاغية المؤثرة ، كانت تنوب محل النوعية الفكرية الهادئة . وخلال ظروف الثورة الجماهيرية ، كان يولد الشاعر الحماسي ، والخطيب المفوه . وكان الفكر ثانيا عن الميدان . فهو ان يستطيع ان يقدم حقيقة حيادية ، مدعومة بالقناعة المنطقية . واما الشاعر والخطيب ، فلهما المكان الاول ، من القيادة الجماهيرية ، خاصة وان كلا منهما لابد ان يدعم الفاظه الضخمة ، والسيكولوجية الايحائية ، بوقائع ثورية من سلوكه . كان شرط الوجه البلاغي ، ان يكون هو نفسه ثائرا عمليا . وان يتصدر المعركة كما يتصدر المنبر .

واما في مرحلة نشوء الاهداف الاجتماعية ، خلف الاهداف السياسية . فالتحرر الكياني الخارجي ، كان يستتبع تحررا ذاتيا داخليا . ولكن التحرر الذاتي ، ما زال يطرح على مستوى مجموعي ، انه يتوجه الى ملء الاهداف السياسية ، التي فقدت حماسة الهجوم المادي المباشر ، بمضمون انقلابي ، بالنسبة للنظم الاجتماعية السائدة .

ان انعكاس الهدفية السياسية نحو الداخل ، سيولد البحث عن مضمون اجتماعي ، تحيط به هالة من التقديس

القومي المعتاد . ولا بد للفكر القومي ، ان ينطلق من هذه الهالة ، نحو اي تحليل للنظمة الاجتماعية فالقيمة القومية ، تظل هي المحرك الاساسي لنفسية الانقلاب الاجتماعي . ولقد عودتنا التجربة الثورية الا ننصب اي شعار اجتماعي حول الاشتراكية او الديمقراطية ، او غيرها ، الا وهو مشفوع بهالة من الدعوة الى الجهاد القومي . فان عنف الهجوم على الاقطاعية ، وعلى النظم الملكية الاستبدادية ، كان يمتنع قوته من الهجوم على الاستعمار ذاته . اذ كان على الفكر القومي ان يربط دائما بين الاقطاعي ، والحاكم الطغياني ، وبين نموذج الخائن والعميل الاستعماري . وما كان يستطيع الفكر القومي ، في هذا الطور ، ان يشير ثورية منظمة ضد الاقطاعية والاستبداد ، باسم تبريرات عقلية خالصة ، توحى بها هذه النظمة ذاتها . فلا بد اذن من ربطها بالثورة السياسية الموجهة بأحقاها المعتادة ضد هذا الشعار السلبى الكبير : تحطيم الاستعمار ، واعوانه في الداخل .

ان مرحلة الاهداف السياسية المباشرة ، قد طرحت شعارات للتحرر من النظام الاستعماري ، ولكنها لم تفسح مجالا للفكر كيما يستبدل هذا النظام بنظام حكم استقلالي اخر . وهذا ما جعل عهود ما بعد التحرر السياسي ، تتخبط طويلا بين اشكال متناقضة من الحكم ، في كثير من الاقطار العربية المستقلة . وكذلك فان مرحلة الاهداف الاجتماعية ، لم تستطع سوى ان تحول الطاقة السلبية نحو هدم أنظمة داخلية قائمة . ولكنها لم تسمح للفكر كذلك ان يضع تصميما بنائيا لانظمة اخرى ايجابية ، تحقق انقلابية صحيحة داخل هذا المجتمع المتحرر من الاستعمار والاقطاع . فلقد نصبت ، في هذه المعركة الداخلية ، شعارات اخرى ، ظاهرها فكري ايجابي ، واما اثرها ، فهو توليد طاقة نضالية ، لها على الصراع السلبى ، القدرة نفسها التي كانت للشعارات السياسية الخارجية . ان رفع شعار الاشتراكية مثلا ، لا يتضمن تحقيق لاشتراكية ذاتها ، بقدر ما يتوجه الى تعبئة الشعور ضد العقبات القائمة في وجه الاشتراكية ، اي الاقطاعية والرجعية . ولذلك ما ان تنهار هذه العقبات ، حتى يفرغ فراغ الواقع الاجتماعي التنظيمي فاه ، طالبا الايدولوجية المتكاملة ، التي تملك الحلول الجاهزة لتحقيق الجانب البناء من الانقلابية الاجتماعية . ولكن هذه الايدولوجية متعثرة غائمة ، لا يملك الفكر القومي الا بعض لمحات باهتة من مخططاتها . ومن هنا فلا بد من حدوث الانتكاس الثوري ، او تتمطل الانقلابية الاجتماعية عن تحقيق نظمها المقترحة بدلا من النظم الزائلة ، فلا المنافع الضئيلة التي كانت النظم الزائلة توفرها باقية ، ولا المنافع التي انتظرها رجل الجماهير من شعارات اجتماعية ثورية ، بمثابة امام العيان ، او بوعادة على الاقل بامكان التحقيق في المستقبل القريب . وهذه الهوة السوداء التي تتفرج فجأة بين الشعار كقوة سلبية هادمة ، وبينه كمنطلق لبناء كياني ، هي اخطر باعث على انتكاس النفسانية الثورية ، وضياح مردودها النظري والعملي .

وكذلك قل بالنسبة للهدف الديمقراطي من الثورة الاجتماعية . فان طرحه كشعار سياسي ، تلقاء الاستعمار ، لم يكن يعني سوى التحرر الكياني من سلطة الحاكم الاجنبي . واما عندما تحول الى طبيعة الحكم الداخلي ، فانه لم يفعل أكثر من الاطاحة بهمم الحكم الرجعي الفوضوي الذي كان يساعد الاستعمار على

استنفد قصوره الماضي ، وشعر بحساسة التناقص
الذاتي ، المرتبط بتأصيل الأمة نفسها في تربة الوجود
الانساني المقبول ؟

ان أحدا لا يستطيع ان يتنبأ عن مخلوقات الفكر ذي
مستقبله ، ولكن التجربة القومية الماضية ، والمعطيات
الحاضرة ، قد تسمح لنا قليلا ان نضع هذا الفكر أمام
آماله ذاتها . وكثيرا ما انقلبت الآمال الى وقائع تدل عن
امكانياتها السابقة ، المتضمنة في الوجدان القومي .

★ ★

ان المسألة الاولى التي يجب ان يواجهها هذا الفكر
القومي ، وهو في حركة تعاليه نحو مستقبله ، هي نوعيه
التربة التي سيختارها لبذوره . ولا شك ان أحدا لا
يمكنه ان ينظر الى أي فكر قومي ، على انه فكر معزول ،
في مثل هذا العصر الذي نحياه ، حيث تنحل الحضارات
الخاصة ، لتنشئ حضارة عالمية غير ذات صفة ، الا
صفة الانسان المطلق ، الذي خلقها .

ولكن لنحترس من هذه الاضلولة البراقة . فرغم
ان طابع العصر هو التداخل والانفتاح ، والتفاعل السريع
في مستويات العلم والوسائل الحضارية ، الا انه من
اشد العصور ، في الوقت ذاته ، تميزا بالنوازع الجبارة
الملحة بأرقى انتاجات الحضارة المعنوية والمادية . أنه
يتضمن أنفلاقا نحو مراكز لتجمع القوى ، معاكسا لواقع
التداخل الظاهر . وهذه القوى ، تسيطر عليها نوايا
متصارعة ، قد تبلورت وراء اعنف صور التعصب
للمصالح القومية ، التي لم تعد سوى مصالح استغلالية .
ومع ذلك فان الفكر الانساني ، الذي ينتشر حول هذه
النوازع ، سواء لتبريرها او لدحضها ، هو فكر يمتاز
بغنى لانهاضي ، في شتى ميادين المعرفة والعمل والاعتقاد .
ومن التعسف حقا ان نجعل فكرنا القومي يتجاهل هذه
التربة العالمية . ولكنه بالمقابل لن يستطيع ان يشق لبذوره
امكانيات الحياة والنمو في هذه التربة ، الا اذا خاطب
فكرنا الناشئ عقل العالم بلفته . وليست هذه اللغة
الا محصلة لعنف التجربة الحضارية التي خاضتها
الانسانية من هيراقليط الى (ماركان هيدجر) و(توينبي) .

ان كل فكر يتجاهل هذا التراث العالمي ، لن يستطيع
ان يقدم الا خبرة صيبانية في مجمع العقول الجبارة .
ولكن تبقى مسألة الطريقة التي يمكن ان يفتح فيها فكر
قومي على التراث العالمي ، دون ان يفقد هويته الخاصة .
وهذا ما يجعل فئة من مثقفينا يفقدون رؤوسهم ، وهم
يدورون مع عجلات الثقافات العالمية المتنوعة المخيفة .

وبالمقابل علينا ان نذكر انه ليس ثمة من ثقافة في العالم ،
تملك طابعا حياديا ، حتى تلك التي تتناول ثوابت العلم
المادي والرياضي . ان المعادلات الرياضية ، والقوانين
الفيزيائية ، رغم موضوعيتها المطلقة ، لا تنفصل عن ارومتها
القومية ، عن بيئتها الحضارية التي نشأت فيها ، انها نتاج
لمحصله روحية معينة ، تتسم بالروح الفاروسية كما
انبثقت منذ قرنين من الزمن في غرب اوربا .

ومن هنا فان كل ثقافة اذا ما عزلت عن الكتب والمتاحف
والآثار والادوات الصناعية ، انقلبت الى منظومة معيارية
من القيم ، الى ايديولوجية حيائية .

ان ثقافات الحضارات من حولنا ، ليست اسيرة
مواضيعها . فالفيزياء ليست للمادة ، والرياضيات ليست
للبداهة العقلية ، والعلوم الانسانية ليست لموضوع النفس
والاجتماع والتاريخ . وانما هي جميعها نباتات ايديولوجية ،

السيطرة الداخلية . ولكنه لم يستطع بالمقابل ان يقدم
النظام الايجابي لتحقيق الديمقراطية التلقائية ، أي تلك
التي تنخلص من عادة تحطيم القيود الخارجية ، لتتوجه
الى حماية حرية الفرد ايجابيا ، بما يساعده على تفتح
شخصيته الخاصة ، حسب نموذج جديد مقترح لحضاره
عربية .

ولقد واجه الفكر القومي ، ولا ريب ، في طور الاهداف
الاجتماعية ، اول ازمة تكوين حادة ، القت الارتباك في
مخططه . فكما تبين لنا فان الفكر القومي لم يكن محملا
إلا بشحنات ثورية غفل ، ورثها عن نضاله الشعاري
المباشر ضد الاستعمار . وهو حين توجه الى الداخل
الاجتماعي لم يكن يملك الا هذا الشكل الثوري ، الفارغ
من أي مضمون ايجابي بنائي . ولهذا فقد عانى من
مداهمة المضامين الايديولوجية الجاهزة . بعضها يعتمد
على جاذبية علمية ضخمة ، تحمل كل تطبيقات الثورية
الحديثة العالمية ، المتجلية في صور الدعوات الشيوعية .
وبعضها الاخر جاهز من داخل ، من تراث الأمة ذاتها .
وله جاذبية افعل وأخطر ، لانه يعتمد على آلية التقليد
والانصياع للرموز الايمانية الجماعية ، التي تغلف بتطبقات
صلدة من عادة التسليم والخوف ، والضمور الانساني .
فالفكر الاجتماعي ، ضمن هالة الثورية القومية ، كان يمكن
كل لحظة ان يجهض محصلته الخاصة ، التي ليست
بعد سوى رموز وبذور غامضة . ومن ثم فان الخطر
المزدوج الذي كان يدهم نشوء الايديولوجية العربية
بخصوصيتها ، ومنحائها الحضاري الانعائي الذاتي ، كان
مسلحا بنظمه الفكرية ، وقوايلها المنطقية التاريخية ،
وطقوسها الموجهة المتسلطة ، ولقد عانت تجربتنا الثورية ،
في ميدانها العلمي ، خطر التهجين من قبل ماركسية
غوغائية ، كما ان هذه التجربة تعاني الآن أيضا خطر
التفريغ التقدمي ، امام مداهمة الرجعية الدينية ،
بمضامينها الايجابية المختلفة .

كل ذلك يرجع في الواقع الى ان التجربة الثورية
ما زالت خالية فعلا من أي مراقبة فكرية جادة ، تحررها
من حاجتها المستمرة الى التحريض الجماعي السلبي ،
وتفتحها نحو معقولة شاملة . فتعمل هذه المعقولة
بدورها ، على قلب نظامها المنطقي ، الى قيم وجودية
حيائية ، تصح اسسا انبعائية جديدة لحضارة عربية
مقترحة على العربي الانسان .

ومن هنا يقوم الطور الفلسفي بدوره المنتظر . فالفكر
القومي في ماضي تجربته الثورية كان يقتصر على نحت
الاهداف من معدن العقبات ذاتها التي كانت تعترض قيام
مجرد الوجود والبقاء الخام للكيان القومي ، كان فكرا
هدفيا ، يتكره الواقع النضالي المادي ، وتنفذه الجماهير ،
ويغذيه الحماس الفدائي ، ويفتر دائما الى الاعتقاد
الايديولوجي ، وان كان يثير في النفوس ايمانا طفيليا
وافعاليا . ان تجربة النضال الماضية ، تقدم لنا احداثا
جليلة ، ونماذج ثورية مباشرة . ولكنها تصدمنا كذلك
بهذا التعثر والارتباك الذي كان يصاحب في كل مرة ،
مولد فكر قومي اصيل ، يملك تماسكه الذاتي ، وضمانة
صموده امام محاولات التهجين والتفريغ من قبل
الايديولوجيات الجاهزة : اليسارية المادية والرجعية
الطقسية .

وهذا هو الفكر القومي امام مستقبله .
فما هي الامكانيات التي يعد بها هذا الفكر ، وقد

الجماهير الغفل ، ويحارب كل معقولة تقدم على النقد الحقيقي . ان اية امكانية لتطور الفكر القومي ، لا تثبت الا اذا صاحبها صرامة النقد . فالحرية قبل ان تكون في مستوى التحقق العملي ، فانها في مستوى الفكر ، ليست هي شيئا اخر غير امكانية النقد . حتى لقد يمكن ان يعرف الفكر الملزم لواقعية التطور الحضاري ، انه فكر معياري ، اي لا يمكنه ان ينفصل عن امكانية النقد الذاتي له ، ولكل انتاج آخر يحمل شعار الفكر ، الا وهو الحرية .

لقد اعتمد الفكر القومي ، خلال تجربتنا الثورية ، حتى الان ، على زاد قليل من الايجابية ، وزاد كثير من السلبية اما ايجابيته النادرة ، فهي في محاولته لتثبيت ايجابية القومية العربية . وكان هذا التثبيت عملا يدور حول الذهنية الشعارية . كان يستوحي من شعار ، او يشرح شعارا ، او يمهّد لشعار آخر . ومثل هذا النشاط كان يولد عملا مفصليا هيكليا . فلو اننا تفحصنا الكتب ، التي تحمل عناوين قومية في السنوات العشر الاخيرة ، لوجدنا ان معظمها ، يريد ان ينافح عن شروط قيام الامة العربية من خلال ادلة تاريخية ، او مناقشات ضد الافكار والايديولوجيات المناقضة . وكان لا يخلو بعضها من شطحات شاعرية ، او نزعات مثالية ، او انحرافات تعصبية او رجعية . هذا الى جانب انها تتفق جميعها ، في موقفها الفكري الطفولي . ولقد استطاعت رغم ذلك ان تخلق لدى العربي الجديد ، عقوبة الاعتقاد باصالة قوميته ، وضرورتها الاجتماعية والانسانية ، وان تثبت في وجدانه حقائق الانبعاث الاولى ، حتى اصبحت بديهيات تؤسس له جدارته بعين ذاته .

وفي هذا الاتجاه ، لا بد ان ينطلق الفكر القومي من هذه الابجدية الى انشاء الاطار الفلسفي الشامل ، للعقيدة العربية . هذا هو الوعد الاكبر المنتظر . ولكن لتفهم ماذا نعني بالاطار الفلسفي للعقيدة العربية .

والحق انه علينا ان نبذل لفظ الاطار الفلسفي بكلمة اصح ، وهي الرؤيا الفلسفية ، التي سوف تصبح مغزلا اساسيا للعقيدة العربية . ان هذه الرؤيا ستكون بمثابة الرّشيم الاول للحضارة المقترحة ، المتولدة عن حركة الانبعاث الشمولي للامة العربية .

ولا شك فان احدا من المفكرين لن يكشف هذه الرؤيا . وانما لا بد ان نترك نواة حضارتنا لخصبها الذاتي ، فتعطي لنا كافة الانتاجات في ميادين الفعالية الانسانية . ومن ثم يقوم الفكر القومي بحركة استرجاعية ، يراجع فيها حركة هذا الخصب ، ويكشف عن الوحدة في تنوعها ، وعن التناغم في لا تجانسها . وبذلك يتاح له ان يدرك وحدة البذرة الاولى ، التي انشأت هذا النتاج . ولن تكون هذه البذرة الا الصورة المكثفة في رشيم لمخطط شخصية حضارية متكاملة ، تثبت من مختلف الفعاليات العملية والنظرية للامة .

كل ما نستطيع ان نفعله من اجل تحقق هذا الفكر القومي في المستقبل التاريخي للامة ، لن يكون في تحديد مضامينه سلفا . كما لن يكون في قلب موحيات هذا الفكر الى قواعد عقيدة جامدة ، تمنع حركته العفوية من ملاحقة خصبها وتجددتها . ان ما نستطيع ان نفعله حقا من اجل هذا المستقبل ، هو ان نحرق التربة جيدا ، وان نفتتح اعماقها لغيث عظيم ، اسمه : الحرية .

ولكي نخفف من ايقاع هذه الكلمة السحري في نفوسنا ،

تشف عن منظومة معيارية للشعوب التي ابدعتها كحقائق موضوعية ، ولكنها في الوقت ذاته تؤلف معقولة داخلية صامته ، لها ، وتنسج تربية حضارية خاصة بها ، تنشئ اجيالها وانماط سلوكها واعتقادها وعلائقها الاقتصادية والنفسية والتنظيمية ، بحسب دلالاتها التاريخية .

فالفكر العالي ، هو التربة المفروضة بالنسبة لبذرة فكرنا القومي . والفكر العالي يداهمنا ، ليس كمنظومة من المعارف الجيادية ، بل يداهمنا بصور من الايديولوجيات المختلفة المحملة بأبعاد الحضارات وانماط المعيشة المعيارية التي اختارتها لذاتها قبل كل شيء .

ولذلك فان الفكر القومي ، ان كان سوف يفسح مجالا لنمو المخابر والابحاث العلمية ، وظهور الفلسفات والآداب المختلفة ضمنه ، الا انه لا بد ان يحمل منذ البدء ملامح الوجه الداخلي لحضارتنا ، اي ان يمهّد لكل حقيقة في ميدانه ، ان تنقل الى قيمة ، وان تكون من مجموع القيم ، منظومة ايديولوجية ، تشف عن نوع اختيارنا الشامل لنوع النموذج الانساني الذي سوف نصنّفه ونخلده .

واذا كان هذا الفكر القومي سوف يتصف بقدرته على التحول الى ايديولوجية فان هذا ليس معناه انه فكر متمذهب سابقا . انه على العكس ، هو الذي يسمح بتولد المذاهب المختلفة ضمن اشمل تيار له ، في وجدان الامة المبدع . فالطابع الايديولوجي لا يعني التمهّد بالمعنى الضيق . وانما هو الذي سوف يمنح مشروعية لكل مذهب ، باعتباره صورة من صور تحقيقات الفكر القومي خلال تنوع نشاطاته ، حسب الظروف البيئية الروحية لتطور الحضارة من داخل .

ولهذا فان الفكر القومي ليس مطالبا في الحقل الاجتماعي ان يقدم نموذجا واحدا من التنظيم . انه مثلا قد يوحى بنظم واشتركايات متنوعة ، حسب اشكال الواقع الاقتصادي غير الثابت . فليس كمثّل فكرنا القومي هذا بحاجة في المستقبل القريب ، الى التحرر من عادة التحت الشعاري . فالفكر الحقيقي لا يختصره اي شعار . كما ان الحرية لا يستنفد امكانياتها أي نظام حر .

وان مرض الهوس الشعاري ، الذي يعاني منه فكرنا القومي ، يجاوره مرض اخر ، خطير ايضا ، الا وهو مرض التدين ، لا بالمعنى الالهي ، ولكن التدين الوثني . فاننا ما ان نخلق فكرة ، حتى نحيطها بهالة من الصحة المطلقة ، ومن المشروعية كلها ومن الخلود . وبالتالي تنقلب الى تراث الثوابت في قبو اللاشعور القومي . ولا تثبت حتى تتحول الى مركز ساحة من التحريم السحري ، والتجميد العقيدي . فلنشك بانه ليس ثمة من انتاج للفكر ، يمكن ان يعرض عن الفكر كله . ولنشك ايضا بأن أي ضرب من ضروب المعرفة او السلوك والقيمة ، الا ويخضع للشك . فالعقلية الايمانية ، ليست هي عقلية الابداع والتشويق المستقبلي .

ان المنطق الشعاري ، يستند الى كثافة ايمانية ، والى اتحاد مجموعي ، غفل من أي تمايز شخصي . والحق ان الفكر القومي ، يدعو ، في لحظة من لحظات تغير الايقاع الحضاري ، الى بث اعتقاد جديد ، والى مسح ايمان قديم . ان الاعتقاد هو ما يدعمه الوعي بمبرراته العقلية ، وجدارته الواقعية . ولكن عندما تزول عنه هالة الوعي ، الذي يكفل نجوعه وعدم تخثره ، لا يلبث ان يجمد ، ويصبح وهو نتاج الحرية ، اكبر معيق للحرية . وبالتالي ينقلب الى ايمان ، الى نوع من التدين الوثني ، يتغذى من حماس

فلنقل أن الأيديولوجية الأشمل ، والأعظم انفتاحا ، هي تلك التي تسمح لنا بوعي نقدي حاسم ، في كل لحظة ، من تحقق الوعد المستقبلي للانبعاث القومي .

أن كل حقيقة سيكشفها هذا الفكر القومي ، ستكون كذلك محط قيمة لما هو أوسع من الفكر القومي ، للوجدان الإنساني . فلا حيادية في علم الذات القومية ، وإنما هناك انحياز مطلق إلى مقياس المشروعية أو عدم المشروعية ، لكل تحقق مستجد في تاريخية التكون الحضاري للأمة .

أن الفكر القومي ، عندما ينقلب إلى مقياس المشروعية أو عدم المشروعية ، سوف يتحول هو ذاته إلى أيديولوجية شمولية . وكل أيديولوجية هي وجهة نظر . أنها تنطوي على حدس برؤيا ميتافيزيقية ، تظل تحيا في خلفية التطور الواقعي لمنجزات المجتمع . والمهم لدى الفكر القومي ، أن يجد العلاقة الإيجابية بين هذه المنجزات ، وبين الرؤيا الميتافيزيقية التي يحملها ضمير الأمة . من هنا كانت هذه المنجزات مجرد رموز حية لهذه الرؤيا . أنها تبرز وحدة الرسالة التي تقترحها الأمة على ابنائها .. هذه هي الصلة الرحمانية ، التي كان يبشر بها رواد الفلسفة العربية الانبعاثية ، صلة بين البطل وبين جذره الروحي في أعماق أمته .

أن هذه الصلة ، هي التي تستطيع أن تقلب كل إنتاج لفكر قومي ملتزم ، إلى قيم سلوكية ، معيارية ، ترفع من وجود الأمة اليومي ، إلى مستوى نموذجي مثالي . ولولا هذه العملية ، لامحى هذا المد الشعوري الوجداني ، الذي يجعل أحيانا طابع العمل القومي ، أشبه بالاستشهاد الصوفي .

لقد حان الوقت إذن إلى أن نحرر عقيدتنا العربية من وثنية الشعارات ، وأن نرجع كل إمكانية شعار سيولد في المستقبل ، إلى ينبوع التجربة الرحمانية ، التي تجعل كل واقع قومي يشف عن رؤيا شمولية ، لحركة التاريخ الانبعاثي ، نحو تأكيد رسالته الإنسانية . إن عقيدة في الحرية ، لا تعني إلا عملية شق الدروب دائما ، وليس طمس هذه الدروب في سبيل درب واحد .

والمستقبل لا يعني ، بالنسبة للإيديولوجية العربية ، تبعثر السواقي المتسربة من الينبوع ، ولكنه يعني البحث عن ينبوع أعمق في أقصى حركة للمصير ، نحو الكشف عن ذاته .

لا شيء يمكن أن يحمي الفكر القومي من أمراضه ، إلا هذا التنبه الداخلي ، الذي يجعله مسلحا دائما بعدم القناعة بالنسبة لما هو موجود ، وبطموح واع نحو أقصى موقف نقدي ، من المنجزات ، في سبيل ما لم ينجز بعد . بذلك وحده ، نحرز أيضا هذا الفكر من تبعيته للأحداث اليومية التي تحتكرها الفعالية السياسية المتناقضة .

نحرره من هذه التبعية ولا نزلها عنها . لأن هذا التحرر يتضمن نوعا من المراقبة الدقيقة العالية ، من قبل هذا الفكر على الواقع السياسي . بذلك فحسب ، يمكن أن نقتل طابع الصدفة والاستثمار الطارئ ، ومحاولات النكوص والارتداد ، التي يفاجئنا بها طغيان اليوميات السياسية ، وشحوب المبادئ الأيديولوجية تلقاها .

أن مستقبل الفكر القومي ، لا يعني خلق الفلسفات المعقائدية ، أو النماذج الحضارية . أن هذا المستقبل يمهّد لنضج شروط كل فلسفة ، كل حضارة . هكذا فحسب ، نضع تجربتنا الثورية في الدرجة القصوى من مطامحها ، وهي أن تكون ثورية دائمة ، لا على مستوى الانارة السلبية

ولكن على مستوى الشرط الإنساني ، لكل عملية خلق ذاتي لوجود الأمة ، ووجود العصر الإنساني من حولها .

أن الإنتاج الثقافي للأمة ، حسب مراحل نضجها الحضاري ، لا يشف عن روحية هذه الأمة فحسب ، ولكنه ينقلب إلى تربية وجدانية لها . وبهذا فإن الثقافة ، عندما تحقق شرط هذا الالتحام الذاتي بروحية الأمة ، تتطور إلى معايير . ولكن هذه المعايير ، لا تقف عند حدود التقييم الأخلاقي ، بل أنها تتوجه إلى التقييم الكياني ، من حيث أن هذا الكيان الذي صنعتته الثقافة لذاتية الأمة ، يعبر عن وجودها السوي النموذجي ، أو أنه منحرف أو مزيف .

ولذلك من التعسف أن نفتقد أن الفكر القومي ، هو أعداد العقيدة ، ذات النجوع العملي المباشر . لأن العقيدة ، في حد ذاتها ، ما أن تنقطع عن القدرة الإبداعية والنقدية للفكر ، حتى تفقد روحيتها الخاصة ، وتتحول إلى آلية طقسية سحرية ، ككل العقائد البالية الأخرى .

ومن هنا فإن خط المستقبل ، الذي سيحدد نضج الفكر القومي ، لا بد أن يتحد مع متعاطف في القدرة على كشف الذات العربية ، وعرض مختلف مظاهرها الجماعية والفردية ، السلوكية والاعتقادية ، على معايير الحضارة المقترحة لوجودنا القومي السوي . فإن توجيه فعالية الفكر نحو بنيانه الذاتي ، هو الذي يكفل له أرضا خصبة من الفعالية والإنتاج . فلقد سمحت لنا الأحداث السياسية دائما ، أن نفعل مواجعة الذات ، وأن نقنع مشاكلنا الاجتماعية ونوازعنا الإنسانية ، بتعبئة الجهود نحو الهدفية السياسية المباشرة . ولا ريب ، فإن هذه الهدفية تقوم على مستوى مثالي شاقق بالنسبة لواقعنا اليومي . ولذلك ما أن تفرغ التعبئة الهجوية في المعارك السياسية ، أو تمنى بشيء من النكوص والتردد ، حتى تقلص ثورتنا ، وتفتربها روااسب شخصيتها القديمة ، بعاداتها التثاؤمية ، واعتقاداتها النكوصية التسليمية .

أن أعداد الأهداف الكبرى ، ليس هو إلا الجزء الأضال من نشاط الفكر القومي . بل يكاد يكون الفكر غائبا في هذه العملية ، بينما تنشط ردود الفعل الغريزية عوضا عنه . وأما المهمة الأخطر للفكر ، والتي لم نجرؤ بمسد على طرحها مباشرة ، هي أعداد البنية الوجودية الحقيقية ، التي تؤهل الأجيال إلى تحقيق مثل هذه الأهداف الكبرى . فنحن استطنعنا حتى اللحظة الحاضرة من تجربتنا القومية ، أن نتقن فن التعبئة الجماهيرية ، وأن نحذق في صياغة التظاهرات ، وما يحاك خلفها من حزنونيات سياسية ، ولكن فكرنا القومي لم يفعل شيئا بعد ، بالنسبة لأعداد البنية الحضارية للعربي الإنسان . فما زال عقله يتعامل بثوابت القرون الوسطى ، وما زال سلوكه مضغوفا تحت كوابيس المحرمات ، وما زالت نفسيته تشكو من كل العلل التي يشكو منها إنسان مذلول بروحيته ، مهوور برغباته ، مشدود إلى آلاف الطقوس التي تجمد حريته ، وتجهض ثورته .

ماذا فعل الفكر القومي بالنسبة لإنسان العمل والبيت والكتب والشارع . لقد طرح عليه أهدافا جماعية ، لا تواجه مشكلاته الفردية . وجعله لا يذكر هذه الأهداف إلا ليشكو من تعثرها أو استحالتها . كل ذلك لأن المد الانقلابي ، لم يلمس سوى سطح هذا الإنسان ، ولم يصل إلى أمكان خلق عادة التحرر الذاتي ، والتخلق بأخلاق طليعية ، في زوايا حياته الظاهرة والخافية .

ومهمة أخرى تنتظر نزلا وحشيا مع هذا الفكر القومي

فلنقل أن الأيديولوجية الأشمل ، والأعظم انفتاحا ، هي تلك التي تسمح لنا بوعي نقدي حاسم ، في كل لحظة ، من تحقق الوعد المستقبلي للانبعاث القومي .

أن كل حقيقة سيكشفها هذا الفكر القومي ، ستكون كذلك محط قيمة لما هو أوسع من الفكر القومي ، للوجدان الإنساني . فلا حيادية في علم الذات القومية ، وإنما هناك انحياز مطلق إلى مقياس المشروعية أو عدم المشروعية ، لكل تحقق مستجد في تاريخية التكون الحضاري للأمة .

أن الفكر القومي ، عندما ينقلب إلى مقياس المشروعية أو عدم المشروعية ، سوف يتحول هو ذاته إلى أيديولوجية شمولية . وكل أيديولوجية هي وجهة نظر . أنها تنطوي على حدس برؤيا ميتافيزيقية ، تظل تحيا في خلفية التطور الواقعي لمنجزات المجتمع . والمهم لدى الفكر القومي ، أن يجد العلاقة الإيجابية بين هذه المنجزات ، وبين الرؤيا الميتافيزيقية التي يحملها ضمير الأمة . من هنا كانت هذه المنجزات مجرد رموز حية لهذه الرؤيا . أنها تبرز وحدة الرسالة التي تقترحها الأمة على ابنائها .. هذه هي الصلة الرحمانية ، التي كان يبشر بها رواد الفلسفة العربية الانبعاثية ، صلة بين البطل وبين جذره الروحي في أعماق أمته .

أن هذه الصلة ، هي التي تستطيع أن تقلب كل إنتاج لفكر قومي ملتزم ، إلى قيم سلوكية ، معيارية ، ترفع من وجود الأمة اليومي ، إلى مستوى نموذجي مثالي . ولولا هذه العملية ، لامحى هذا المد الشعوري الوجداني ، الذي يجعل أحيانا طابع العمل القومي ، أشبه بالاستشهاد الصوفي .

لقد حان الوقت إذن إلى أن نحرر عقيدتنا العربية من وثنية الشعارات ، وأن نرجع كل إمكانية شعار سيولد في المستقبل ، إلى ينبوع التجربة الرحمانية ، التي تجعل كل واقع قومي يشف عن رؤيا شمولية ، لحركة التاريخ الانبعاثي ، نحو تأكيد رسالته الإنسانية . إن عقيدة في الحرية ، لا تعني إلا عملية شق الدروب دائما ، وليس طمس هذه الدروب في سبيل درب واحد .

والمستقبل لا يعني ، بالنسبة للإيديولوجية العربية ، تبعثر السواقي المتسربة من الينبوع ، ولكنه يعني البحث عن ينبوع أعمق في أقصى حركة للمصير ، نحو الكشف عن ذاته .

لا شيء يمكن أن يحمي الفكر القومي من أمراضه ، إلا هذا التنبه الداخلي ، الذي يجعله مسلحا دائما بعدم القناعة بالنسبة لما هو موجود ، وبطموح واع نحو أقصى موقف نقدي ، من المنجزات ، في سبيل ما لم ينجز بعد . بذلك وحده ، نحرز أيضا هذا الفكر من تبعيته للأحداث اليومية التي تحتكرها الفعالية السياسية المتناقضة .

نحرره من هذه التبعية ولا نزلها عنها . لأن هذا التحرر يتضمن نوعا من المراقبة الدقيقة العالية ، من قبل هذا الفكر على الواقع السياسي . بذلك فحسب ، يمكن أن نقتل طابع الصدفة والاستثمار الطارئ ، ومحاولات النكوص والارتداد ، التي يفاجئنا بها طغيان اليوميات السياسية ، وشحوب المبادئ الأيديولوجية تلقاها .

أن مستقبل الفكر القومي ، لا يعني خلق الفلسفات المعقائدية ، أو النماذج الحضارية . أن هذا المستقبل يمهّد لنضج شروط كل فلسفة ، كل حضارة . هكذا فحسب ، نضع تجربتنا الثورية في الدرجة القصوى من مطامحها ، وهي أن تكون ثورية دائمة ، لا على مستوى الانارة السلبية

محار يأكل اعداءه الظاهرين مؤجلا دائما عدوه الدائمي ، الضامر في رواسب تكوينه الحضاري البائد . ان من اسهل الامور ان تفرغ طاقتنا السلبية ضد اعداء خارجيين ، ومن السهل ايضا ان ننصب هدف الوحدة ، ونحاشي بناء عقلية الوحدة واشاعة اخلاق الوحدة . ومن الهين اليسير كذلك ان نرفع لواء الاشتراكية والحرية ، وان نهرب من خلق البيئة الشعبية لتحقيق الاشتراكية ، ومن نسج نفسية التحرر وغرزهها لدى كل فرد عربي ، سواء أصمه تظاهر في الشارع ، او عانقته احلامه بين اربعة جدران في غرفته ، او تعامل مع اب وام واخ وصديق وحبيب .

ان العقلية الانقلابية ، لا يمكن ان تنمو . وتحقق بالانارات الحماسية . فلا بد لعقل صارم ، مسلح بالاعتقاد والمعرفة ، والرؤيا الشمولية ، كيما يهيء ثانية عادة التخلق الحر لدى انسانا ، في كل مجالاته اليومية . فلنقل اذن ان ضمانة الانتصارات الكيانية لمجموع الامة ، في ميادين صداها المختلفة ، لن يأتي من زرق الحماس الانفعالي بحقق خارجية . فالثورية السياسية ، تركز الى اخلاق ثورية ، والاخلاق الثورية تستمد فعاليتها من أصالة الفكر النقدي . وليس من فكر بقادر على نقد منجزات ذاته وذات غيره ، من دون ان يكون بنيانه نفسه قد صنعته الحرية الواقعية لبنة فلبنة .

اننا اخيرا بحاجة الى ان نواجه شرطنا المتأيزيقي العميق . ان نفحص الكثير من اعتقاداتنا الغيبية ، التي قد تتخذ لنفسها كثيرا من الاقنعة الثورية . فتعمل على اجهاض كل مكتب ثوري ، واملاء مضمونه بلذر رجعي غيبي . ان الفكر القومي مدعو اخيرا ، الى ان يحل في نفوسنا دين التقدمية ، بدل الاعتقادات التي فقدت الهتها ، وتحولت الى آليات طقسية وثنية .

فما هو مستقبل الفكر القومي اذن ، ان لم يكن هو نفسه اعدادا باطنيا وحشيا ، لقتل الوحش في صميم تكويننا التاريخي ، لقتل عادة المذلة امام المطلق ، والحاكم ، والحاجة اني ظهرت ، وكيفما تحققت . هكذا نجث من الصميم قابلية كل مذلة ذاتية او جماعية ، سرية او مفضوحة .

هكذا نهمد لتكوين الحضارة المقترحة ، بان نسلب عن انفسنا قناع الحضارة المتهرئة القديمة ، ونجرد سلوكنا اليومي من عادة لصق اعلانات الحضارة المستوردة ، على جسدنا المهلهل .

قبل ان نرفع اي شعار في المستقبل ، فلنعمل على خلق عقلية هذا الشعار ، وعلميته الواقعية ، لنجعل يحس بانه في ارضه ، وانه لدى الشعب الذي يستحقه .

✱ ✱

الفكر القومي لم يولد بعد ، ولكن ولدت النية العظيمة على تحقيقه ، فهل نحن جذرون بعاء هذه النية ، لنكون جذرين بمستقبل الحضارة العربية المنشودة ، في نفوسنا .

تلك هي صلاتنا الاخيرة ، في هيكل لا اوثان فيه ، ولا سموات غامضة . هيكل تضج فيه ارادة الخلق والانبعاث وحدها . (٢)

مطاع صفدي

(٢) محاضرة القيت في النادي الثقافي العربي ببيروت

العتيد . ان عليه ان يتقن مثالته بالعلم . وأن يجعل من العلم اكثر من حقائق مجردة ، قد تمدنا بشهادات والقاب ، ومناصب اجتماعية . فلقد اعتدنا ان نشكو من الجهل كظاهرة مسلم بها في مجتمعنا . ولكننا منذ ثلاثين سنة ونحن نخرج اجيالا من حملة الشهادات . فهل نقول انه قد اصبح لدينا عدد يكفي أن نفحص مستواه العلمي ، لكي نجد اننا ما زلنا عند حدود استعارة حضارات الآخرين من مستعملاتها الخارجية ، دون ان يكون لدينا ذلك الحس الايجابي المنظم الذي يجعلنا قادرين على الاختيار ، وقادرين بالتالي على تمثيل ما نختار ، في سبيل تغذية شخصية خاصة بانبعاثنا الجديد .

ان التناقضات اليومية بين مستويات الثقافة ، ونماذج السلوك ، بين الاعتقادات الغيبية واصطناع كافة مظاهر التحرر السطحي ، والتناقضات حتى بين افراد الطليعة من كل جيل ، عندما يحلمون ، ولا يدرون كيف يحققون احلامهم . . كل هذا آواقع المليء بالصدفة والاتفاق واللامعقول ، كل هذه المظاهر الحزونية للانسان العربي ، تجعلنا نؤمن ان الفكر القومي لم يلد بعد ، لان النقد ما زال امنية بدون جراءة . ولان تعرية الذات وفضحها ، وتدمير طقوسها الانحلاية ، هي من اصعب الامور بالنسبة لمجتمع ، يفضل ان ينقل معركته الى خارج منه ،



الخطوط البحرية التركية
DENIZYOLLARI

عن استئناف خطوطها البحرية
الاسبوعية على البواخر الفاخرة
الاسكندرون ومسمون
الفر من بيروت
كل اربعاء الساعة الثانية عشر ظهرا
الى الاسكندرية - نابولي
مرسيليا - جنوى
والقاهرة
لرحلات القارة

اسكندرون	٢٠ - ٨ - ١٩٦١
مسمون	٩ - ٨ - ١٩٦١
اسكندرون	١٦ - ٨ - ١٩٦١
مسمون	٢٣ - ٨ - ١٩٦١
اسكندرون	٣٠ - ٨ - ١٩٦١

لجميع الاستعلامات اتصلوا بالوكيل العام
فوزي غندور شارع الميمنية
بيروت - ١٠٨٤ - بيروت
تلفون: ٢٢٠٢٧ و ٢٢٤١٢٤ و جميع مكاتبات السفر

الاختناق

عيون « يوحنا » معي ،
وفي فمي ،
الف لسان يرتمي
كالميت ، كالصنبر
تاكل وجه غررتي الدروب
كمبرد ، تاكلني الدروب
ولا احس في دمي تمزق الغريب ..
احب حتى العظم ،
لا احس نشوة الحبيب
ادوس فوق الزهر ، ابكي ،
اشتحي ، اخيب ...
ينفضني ملهى ، الى مقهى ،
الى بيت وزائرين ،
اود لو امنعهم ،
لو مرة اشعر ، اني فرح ، حزين ..

تعضني ابي التي انداؤها حجاره
وارضها ، ملح ، وباسمين
بيوتها مغاور الدعاره
وجوهها احذية الجنود
تنال عن عيني اذ تجوع
وعندما تزرق ايديها من الصقيع
تبحث عن قلبي كي تنهشه ،
وتعرف اسمي حينما تضيع ..

لا .. لست منها ،
لم اعد احتمل الدخان والشكوك والسعار
ولست « لوطا » كي افر ،

اين يا انا الفرار ؟
وان فررت كيف لا ارنو الى الوراء
ولا اريد ان اصير ..
عمود ملح كالح ، يفسله الغبار
اليس عمري ، وخطايي التي تختنق
مدينتي ، ووجه طفلي ،
كفف لذاتي ، فمي يحترق ؟
احبها مدينتي ..
في مهجتي احيائها المرهقة السوداء
تلك التي تعيش في الخفاء
انسائها يبحث عن عذابه ،
بضوء عينية ، بساعديه ،
يصلب كل يوم ،
ولا يدوق نشوة الغداء ...
احبها ، قلباً بلا ارتواء ..
وجنة ، اسوارها الخطيئة
امقتها ..
لأنها تبكي على سكينه الجزار
مصلوبة عيونها ،
في فم اسطول ، وفي سيجار
آمالها دائخة الضمير
تمضي بلا مصير ..
كورق الاعلان ، اذ تصفعه الرياح والاقدام

اواه يا مدينة المهرين ، واللصوص
يا جنة النساء ، والفراغ ، والجريمة ..
متى يسيل الدم في عروقك القديمه ؟!!

رفيق الخوري

المهزومون

- ١ -

« العيب والتمزق في « المهزومون »

بقلم حيدر حيدر

✱

« اعترف لك انني شربت زجاجة بيرة امس »
ويقتحم عقل الشيخ تبرير يتقيا ذاته :
« البيرة ليست محرمة »

ماذا يملك جيل بشر امام هذه الكثرة المزهومة التي يمثلها
الشيخ في بلادنا ؟

يريد اغتصاب خديجة ، في زواج لا متكافئ منخور ، وهو فارغ لا يملك
سوى رغبة حيوانية تنطفيء في ذروتها .

وقف الشيخ على باب الغرفة التي زربت فيها خديجة ، وناداهما
في خشوع التبتل ، ونقر على الباب ، ولم يسمع نامة ، وطفق يضع
رأسه منصتا ، وبشر يشاهد هذا المنظر المقر ، فيثور ويتمزق :

« وتراى لي في تلك اللحظات اشبه ببرميل مليء وخما وقذى وعقما .
نظرت اليه هذا المتع عن شرب الخمر الا في باب توما ، وبلعت ريقا
كنت اود لو بصقته .. »

واخيرا تجيب خديجة بسليبتها الهائجة ، تريد قتل كل صوبة في
اعماق الشيخ :

« العيب .. العيب .. اذهب .. اذهب .. »

وينسحب بشر بجرر هزيمة العالم وفشله ، لا يملك الا تمزقه :
« انسحبت من الغرفة مبتلئا بقرف هائل ، تائر في غرفتي شتائم

وبصاقا ضخما ورغبة في التحطيم .. »

انه يعود الى بيت اخيه ، لتتعالى شامخة مآذن دمشق في وجهه .
« ان سبعا واربعين مثله اخرى تتعالى في قبولة ابدية » .

ويتأديه جاره ليربح له ثوبا في الجامع « تصال اربع لك صلاة ...
الجامع قريب .. لن تكلفك سوى بضعة دقائق »

ثم اسرح في دروب المدينة ، وكل شيء مسموح ، هذا هو المعنى الكامل
للنعوة . ويجيب بشر على هذه النعوة العارة من جاره المهزوم كقطع
المصلين المنطفيين منذ الاف السنين نحو الجوامع والكنائس ، يجيب
بلسان جيل باسره : « كلا لن اصلي ... »

لن يصلي ، لا لانه جاحد ملحد ، ولكن لانه خاطيء ، والصلاة لا تظهر
الخطيئة . الانسان موسوم بالاثم ، والجامع والكنيسة لايمحوانه . ان
خللا ما ، مرتبط بجنور المجتمع ، وهذا الخلل ، هذا الخطا يجب ان ينفذ
ويبصر ، ان المجتمع يجب ان يلهم ، لان قيما ومفاهيم جديدة تنذر ، تتحدى
تنبت ، في صحاري بلدي الجديدة .

« ما احوج الانسان الى ان يفرق في شيء ما ، يفرق بجميع ابعاده ،
فلا يستفيق الا على اجراس نبي جديد »

ويتبنى العيب موقفا وردا على عقم الحياة ، ولا جدواها « وامسكت
بعضا ملقاة على الرصيف ، وطفقت اضرب بها بعض الحصى المبعثرة .. »
هذه الحصى تبقى رمزا ربما لم يتقصده الكاتب ، لكنها الدعامات
المنثورة ، تنز صديدها ، وهي بحاجة لمبضع ، ونحن لا نملك سوى
الكلمة المقلوبة ..

وهكذا تبدو الهزيمة والفشل ، وليندين شرعيين للتمزق والعيب ، كموقف
هروبي مأساوي ، هو قدر هذا الجيل « ودعيا ، انا عائد ، بخاطرك »
« بعد قليل اخذ وقع خطواتي يضايقني ، فجلست على عتبة بيت
صديء ارتاح واتمتع بخلو الشارع من الناس » هارب من ذاته ، يحس

عندما نالت رواية المهزومون ، جائزة الاداب لعام ١٩٦١ ، سجل انتصار
جديد لجيل الناشئة ، في عالم الادب ، بعد ان كانت الجوائز ، وكان
التصفيق والاعجاب تعتقل لصالح فئة من الابداء ، يسمون بباقرة العصر .
الجائزة كقيمة مادية ، يمكن اعدامها ، ولكنها كاعتراف فذ ، لهذا
الجيل الممزق في تجاهله وانغماره ، في صراعه الصلب ، واحتراق
ذراته مع القيم المهلهلة العفنة ، هذا الاعتراف ، يعتبر نصرا لفزوة هائل
فريد ، سفح في سبيله « بشر » ورفاقه الفزير من التضحيات ، والمزيد
من الاحتراق والتمزق .

تلف « المهزومون » كرواية جريئة لبننة صامدة في صرح ادب القصة
في عصرنا ، تتحدى في لا مبالاة قيم اجيال متراكمة من الانحلال والتفكك
والقدرة ، اكلت شعبنا وسحقته ، خلال اعوام موفرة في القدم والتعفن .
يهمني من المهزومون فكرتان واضحتان تماما :

العيب ، والتمزق .

وهاتان الفكرتان ، تمناحان الرواية امتياحا جريئا هائلا ، ويمكن
تسمية الرواية بـ « العابثون ... او الممزقون ... » دون ان يكون
هناك خروج - اي خروج - عن الهدف الحقيقي لها ، هذا الى جانب
الجرأة التي تزخم بها الرواية في سرد هذا العيب وهذا التمزق ، لجيل
يعاني ضغوطا هائلة في حياته الموسومة بالقلق والرفض ، باحثا عن ذاته
وجوده ، في بلاد الصمت والكآبة .

وعندما قرأت الرواية لأول مرة ، تساءلت :

الن تصادر هذه الرواية من الاسواق لو اتيج حلقة من الشيوخ
ورجال الدين ان تعطي حكمها فيها ، لانها تلسع في خفة وهروب رواسب
حياتهم الزيفة ، كما صودر كتاب « الله والانسان » لمصطفى محمود
مثلا ؟

ولكن السؤال جاء مغيبا حتى الان ، فشعرت بنسمة حرية تهب علينا
من نافلة ما من بلادي ..

تتناول الرواية قطاعات معروفة في حياتنا ، ونماذج مختلفة تعريها
في بساطة وصدق متناهين . هذا الشيخ اللبي يشمل « في باب توما »
فقط . وتلتقطه الشرطة لتميذه لئلا الى الجامع ، ان بشرا لا يكاد يصدق
ذلك ، فيحاول الهرب بكلمات لا مبرر لها :

وتبدأ محاورته له بسخرية ملعونة ، بعد ان عرف قصته من « ملك » :

« لا بد وانك منتش من الزواج »

بشر يعرف ببساطة ان الشيخ لم يتزوج ، وقد تعمد كلمة « منتش »
ليشعره في شغافية عابثة ، انه يشرب الخمرة المحرمة التي يجيب عنها
في اصفرار من غضب يعاقرها :

« النشوة تأتي من الخمرة ، والخمرة مكروهة لدرجة التحريم » .

الخمرة محرمة شرعا ، ومع هذا يشربها الشيخ ، فاي قرف يمكنه الا
يشيل في اعماق بشر بهذه السخرية العابثة :

لا جدواه تلاحقه ، ومع ذلك يتابع خط حياته الرقعة ، لأنه محكوم عليه بالحياة .

وتتبدى عملية التعرية ، عملية واضحة في الرواية ، وهاني الراهب ، يكشف ذلك في تلقائية ، يلقي كلماته في لا مبالاة وتخطف ، يفضح المدينة المهروسة بمطارق الزيف والتفسخ والتفدية .

.....

بعد أن عرف بشر من ملك ، أن زوجة الحلاق « ثريا » تقرب وتملأ كل يوم ، وتشم شتما فظيحا ، لأنها تتأخر في تسخين الرز يسال « ملك » « ألا تخون هذه المرأة المليئة زوجها ؟؟ »

انتهرت « ملك » « هه ... هه ... هه » أنها من اشرف عائلات دمشق « ربما لم تكن « ثريا » من اشرف عائلات دمشق ، لكن هاني ، تعمد لها ليعري طبقة بالذات ، تدعي الشرف وتحتكره ، ثم تتعمر في محيطها المطلق المسدود بطريقتها الخاصة . وبشر عندما يضاجع ثريا السجينة في بيت زوجها ، المقلوبة على امرها ، يصلب ، هذا الشرف .. العائلي ... الزيف ، على صدر دمشق ، فيدين بذلك حضارة وقيما وشرائع ، سنتها هذه الطبقة لذاتها ، واحترتها منذ الازل .

يصطاد ثريا بطريقة عابثة : « ارجو ان تسامحي تطلعي .. نحن شباب ، وناخذ الدنيا عيشا ، نفعل اشياء كثيرة ، لا يمرر لها ولا غاية . » وتتلحق الهزائم ، فشل اثر فشل ، وعبث ولا مبالاة ، وتمزق في « قلق البحث عن مصير » .

ان هاني ينتقل ببساطة من الوخم الديني السائد ، الى الاغتصاب الجنسي يمارس علنا تحت ستار جريمة يعميها ويشجعها القانونون تسمى خطأ « الزواج » ، ثم الى الولد في طرائقه العثمانية البهلوانية العتيقة ، مما يذكر بيهود عاقل التاريخ ، ورقص قبائل الغاب الوحشي حول النار المقدسة ، ... جميع هذا يجري في دمشق ، مدينة نزار قباني وكوليت خوري ، ومطاع صفدي ، وذكريا تامر ، وهاني الراهب ، هؤلاء الانبياء في بلد ، يعبد الوثنية الاخلاقية الموروثة .

ينخر دمشق التناقض ، ويمزقها العبث ، او ليست دمشق في قيمها المتناقضة ، ككل مدن هذا الشرق ، تمزق اجيالها ، تمتص دماهم ، وعيهم الحار ، تصطف حتى التشرد ، حتى فقدان ، على ذوات ايمانهم ، ترميمهم في جحيم فضائلها المرفوضة ، فتبدو لعيونهم رمز المقم والجوع والعدم ؟ يمزق الصخر قلب بشر ، فيحترق :

« لست ادرى ماذا افعل يا يامي ، انها مليئة بالبعثرة والتردد ، مفعمة بالاستحالة ، ما احوج الانسان الى ان يفرق في شيء ما ، يفرق بجميع ابعاده ، فلا يستفيق الا على اجراس نبي جديد .. »

الخط الواضح نفسه للمد الروائي ، البحث عن قيم جديدة ، على انقاض المثل المنتنة السائدة ، لكنه يبقى بحثا يائسا ، لا يملك بشر وصالح ودريد وسحاب ، وجميع ابطال الرواية ، ازاده ، الا الثورة والعيب والرفض بمحاولة الانتعاش مما هو كائن ، لكن ثورتهم فاشلة ، ورفضهم مهزوم ، ورفضيتهم الحقيقية ، هي ان يفرقوا ، حتى القمة في حياتهم ، ويحيوها بصدق وجرة ، ولو كره الآخرون ، وانسه ، والجتمع .

يلقي دريد مرة في لا مبالاة : « نحن تافهون » .

ويردد ، عندما تطاير من امامهم باص المهاجرين الفسخ ، يتحدر نحو الحميدية ، « عندما كنا صغارا علمونا القناعة وحب الله ، ومحمد ، وما بني عليه الاسلام » .

ويجب بشر في رد تناقضي جريء « ثم قرأنا بعد ذلك - اللباب - وكالي جولا - و - العادلون » .

ان هذا الجيل الذي يقرأ « سارتر وكامو » ريلكه وكافكا - ولسون وهامنجواي ، لا يفتر ، ولا يتعد عن قضاياه ، ولكنه يتعرف الى الانسان في حقائقه العارية ، في مأساته الحادة ، واعتقد ان مصير الانسان ، في قلقه ويأسه ، وهجره ، في حريته ومسؤوليته ، يتجمع اليوم ويتبلور تحت محرق الوجودية ، تكشفه وتعمره ، في بساطة وصدق ، فاي عار يكمن في قراءتنا وتعرفنا على الوجودية ؟

يصرخ صالح : « بدلا من العمل السياسي ، سنتحول الى العمل العاطفي » .

ويرد بشر : « المشكلة ، انه ليست لدينا مشكلة ... لو ان احدا منا يعاني ... لا ادرى كيف امير » .

يبدو هنا مهزوما بشكل ما ، يخاف التصريح ، هذا المصدوم الغائب ، من جيل الصمت ، يرف على شفثيه شبح كلمة ربما القته بزنازة ، فيبتلع الكلمات ، وهنا فقط ، لا يبدو على حقيقته ، لأنه يستتر ، هذا المهزوم « العاطل عن النضال » .

.....

الاجتمع صفر ... عند « سحاب » رمت وليدتها على رصيف الحديقة ، ورفضت ان تقابل زوجها ، رغم انه صرف عليها في شهر العسل ١٢٠٠ ليرة ، يبيع بشر وصالح ودريد وانا معهم ، رقيتنا بنصف هذا المبلغ ، انها تتمرد على عبوديتها بطريقتها الخاصة ، عندما يرفض الآخرون حل قضيتها ، او الاستماع لتمزيقها الضمني ، وعذابها مع زوجها ، هذا الليونير الشحاذ لكلمة حب ، الخانع على اقدام امرأة تهينه وتكرهه ، وتطلب طلاقا منه .

ويتابع هاني رحلة العبث ، في زورقه التسائه ، على شكل سخرية حيناً ... وجد حيناً آخر .. في الشوارع ، في الجلوس على رخام المنازل .. في مناداة امرأة في الطريق .. او تقييلها .. « اذا صادفت فتاة في الشارع فساقلها » اعلن دريد .

« لا بد من نومة في النظارة ، انا اشتبه ان انام في النظارة من سنين » قرر صالح .

الجميع يبحثون عن الاستفراق في شيء ما ، في حادث ، ولو كان تافها ، شوق البحث عن احاسيس جديدة مفقودة في عالم الماذن .. والاغتصاب الجنسي والطبقة ، وشرار الزوجات .

عندما يسال بشر عن المجتمع والدين ، يجب « ان المجتمع والدين لا شيء ، الشيء الوحيد هو انا .. عني تنبع المثل العليا ، وبالنسبة لي ، تقدر قيم الاشياء .. »

ان الانسان ينوع القيم ، تنفجر منه كل تيارات الحياة الواعية ، وتتعدر منه جماع المصار على الارض ، انه اله الارض .

بشر يرفض مجتمعه ، عقليا وروحيا ، ينفصل عنه بحركة ايجابية ، لا سلبية ، كما تبدو للوهلة الاولى هذه الحركة ، مرادها التغيير والتبديل ، وسحاب ، هذه التي يصمونها بالاباحية ، تجيب في مأساة توحدها واغترابها الروحي الكالنج :

« الدين موضة قديمة ، ان مجتمعا في منتهى الحاجة للتغيير ، وان الدين لا يفيؤ » « ان الراي العام عندنا يؤمن ايمانا قطيعيا ، بقيم ومعايير ، وجدت لمجتمع سابق ، ولا يعرف لماذا يؤمن بها ، ولذلك ، عندما تهاجم ايمانه ، يشعر بانك تهاجمه شخصا » .

وعندما ترفض سحاب في اوج تمردها - وبالقوة والثورة نفسيهما اللتين رمت بهما وليدتها على الرصيف - الله ، يشري بشر ليدافع عن الدعمة التي سرت بين الجميع ، ليصم غائز ، وقطيع المادييين القديرين ، من محرضي الايمان القطيعي المعلق .

« لا تفترض حلا ميتافيزياليا ، هذه مشكلة ، لا تعرف حلها ، ليس من الضروري ان تعرف سر خلق الانسان » .

ويتمزق .. فيسم .. ويمر .. ويتحدى .. ويعرض التراجيديا الحادة هكذا !

« الضروري ان تعرفه هو : ان هناك زوجات تجلط رقابهن وامهات يشلن الروماتيزم ، ثلاث سنوات ، وشبابا يصبقون دما في السابعة عشرة ، ورجال دين لا يمكنهم الزواج ، انهم عقيمون ما عادوا يصلحون للحياة ، المهم ان تعرف ان في العالم احرارا يحاكمون ، وشعوبا تلل وفي الجزائر ابطالا لا زالوا يموتون باسم الحرية ، اليس من حقارة القرن العشرين ، ان يوجد فيه حتى الان بعض من يموتون من اجل الحرية ؟! »

من يحمل بين جنبه هذا القلق المصري ، يحمل صليبه ابدا ،

ويشيع جنازة فشله ، والحياة لديه عطاء ممزق ، وهو مهزوم مسبقه كما حدس « هلال » : « انت عاطفي وستهزم » .

الاخرون يهتمونه ، لانسه يحب سحاب ، وهو يهتك المجتمع ، « ساتزوجها » انها في عرفه لحن التحدي ، وهو يهوى التحدي حتى الفشل ، هذه قيمه ومعايره : ان بلادا يعبد شعبها البكارة ، لا تفهم سمفونية الحب الحقيقي .

يكتب لسحاب : « نحن جيل جديد ، وعلينا ان نبني اخلاقنا بنفسنا ، كوني لي بكل وجودك وعواطفك وزوجة وصديقة وملهمه ، وبعد ذلك تستسقط كل الاحتمالات وكل العقبات » .

يصلح خرافة المرأة المستعبدة ، انها زوجة وصديقة وملهمه ، انها اكثر من طبخة وغسالة وكناسة ، وسرير متعة ... ومخزن اطفال وان البكارة لا تساوي نحاسة ، كما قرر صالح ...

وثريا تهوى الانطلاق نحو حياة حقيقية ، هربا من سجن البيت ، واقتصاب اصلها الحلاق ، وبشر هو مثلها الاعلى ، هو حقيقتها تسعى وراءه الى غرفته بعد سفر هلال وملك ، انها تحبو الى قدرها الفحل ، في استسلام عاطفي ، تسميه ارتقاء وتخادلا طبيعيا ، وعندما يسالها بشر « ثريا ، الا تؤمنين بالفصيلة » تخرج نفسا قصيرا ساخرا فتهمهم « اذا كان ايماني قد تزعزع ، فكيف بالفصيلة » .

« في دمشق ، كل شيء قد مات ، عندما يتملج الجسد ، تنهزم الاخلاق ، انا لا اقبل ان اتقيد ، فانتعبل مقابل لا شيء ، ان الاخلاق لا تلبي حاجاتي ، فلست اعتقد ان جهنم اشد عذابا من الحياة » .

هذه الحكوم عليها بالعذاب ، لو اختارت بنفسها شريك حياتها ، وقررت مصيرها بنفسها ، هل كانت تزحف مستسلمة الى غرفة بشر ؟ فاي تمزق شنيع ، هذا الذي تعانيه ، هذه الانسانية ... ؟؟ اتلام اذا تخون زوجها ، وهي تمارس الخيانة الحقيقية معه مرغمة منذ ثلاثة اشهر ؟

ورغم ما يحاوله بشر مع سحاب ، فهو فاشل في ان يكون كما يريد ، اهلها لا يسمحون ان يمشي معها انسان في شارع ، انه تبرير كاذب ، فالتى ترفض الله وتدوس على الزواج وتطرح وليدتها على رصيف ، من ارضة دمشق ، لا يهمها رأي اهلها ، ولكنها جريئة وجرحها ما زال ينزف ، حافظة على كل شيء ، تكره العالم ، وبشر مهما سما ، لا يستطيع حمل عذابها ، رغم عظمة قلبه وعاطفته الجموحة ، يدعوها لحفلة تنكرية ، فتجيب في كذب ، بشر القهقهة « ساذب مع بابا ... »

ويتمزق بشر في ردها اللامقبول ، فيمزق البطاقة وكأنه يفتت ذاته : « سحبت البطاقة من جيبتي ، فمزقتها ، وسرت صامتا » وسالته سحاب « لماذا مزقتها » ؟؟. ويجيب « لم يحن بعد الوقت الذي احضر فيه هذه الحفلات » وكأنه يعلن اننا مولودون قبل الزمان الحقيقي لوجودنا ، وهذه هي ازمة المزقين ، في ارض يسما الزيف والخوف والاحتكاكية .

ومع هذا تشرح سحاب في خوف ، وتأثر ، وصراحة ، ازمتهما العادية « ان علاقتنا غير طبيعية ، يجب ان نبقى اصدقاء ، ان الناس مليون باستعداد ضخم ليتقبلوا مبادئ التحرر الفكري والاجتماعي ، بسرعة مذهلة ، وهم ينهشون ببراعة سمعتي ، فيتهمونني ويقصون علي ، ان اكثرهم تحررا ، ينتكس امام اول تجربة تحرر يمر بها ، وانا لا استطيع ان اعيش كما يعيشون » .

ترفلس جدران « الحرملك » ، الحياة فيها اعظم من اربعة جدران والواجب الزوجي لا يفرض من خارج ، انه ينبع من صميمية الحب انها لا تقبل ببشر مصليا صامتا ، ذاكرة الله ، في كثير او قليل ، ومع ان بشر ليس من هذه النماذج ، اذ يجيبها « انتي اشرب كل حرف تفوهت به ، واعبده ، سوف نبقى كما تريدن ، ولن اطالبك حتى بمشوار » .

ويهرع بشر دريد ، « سوف ترى في المستقبل ، اية زوجة ساتزوج ، اية رومة ، وآية الوهية ، فتاة يتمجد في فمها البعث ، وتمحي من

وجودها المقعد وعفونات التاريخ » .

تنبئى الازمة ، وكأنها حلت ، او في طريقها للحل ، ولكن الانهيار والفشل يرعى صميم هذه العلاقة ، وهي ليست اكثر من غيمة صيف خادعة ، يتأمل بها هذا العاطفي الهووس ، المرصودة مغارته ، بالنص والفقدان ، لانه سابق لوجوده ، لم يولد زمانه الحقيقي بعد ...

.....

اللاذكية لؤلؤة مرمية على شاطئ بحر في اهمال ، تفوق بين جنباتها ذكريات بشر الطفولية ، والى فشله في حب منيرة ، التي لم تتزوجه ، لانه رفض ان يكون صابطا ، « لان نظامه فوق مستوى فوضى الروح » هكذا صارحها بشر بعد ان خرج من حانوت اخيه ابراهيم ، هذا العنيق الذي يردد آيات القرآن منذ ثلاثين عاما ، والذي طرده في جفاء وبلادة « لا تعد ثانية الى الحانوت » ويردد بشر سمفونية العذاب « الحياة مع اخوتي لا تطاق » لقد سمعوا انه خطب سحاب ، هذه التي يسمونها بتعبير فيه الكثير من التجني ، (عاهرة ...) اصحح ان سحاب عاهرة ؟ لانها مطلقة ؟ اليس افضل من بقائها تزني مع زوجها في قرف لا نهائي قاتل ؟

ويغادر المدينة التي تنفض التنقز والغباء الى القرية ، موطنه البريء ، حيث البيوت لم تنفر ، والناس معزولون في قواقع ابدية « الاهالي والوحد وهواء القرية النقي ، ما زالوا يسبحون الله ويخلعون بجزر الواق الواق ، « وكامل رشيد » ما زال يهرج ويتنبا للناس بمصائرهم » هذه الملامح الراضية ، لا تعرف كيف تثور ، وفيها متحجر منذ آلاف السنين .

ويلتقي بامه ، مطروحة على السرير ، شبح الموت يتبدى في جسدها المنهد ، تحت ضغط المرض ، فتثار سخرية بشر اكثر من الله ، ان العيب الاكبر يتنصب في تحد وجبرية مهينة ، تلل الانسان ، وترمييه كالحويان في حفرة موحشة كئيبة .

« انه ليس معقولا ان تموت امي ، كما انه ليس معقولا ان تعيش ، ومع ذلك ، فلا الرضى يقبل بالرحيل ، ولا انا اقبل بان تموت ، رفضان لا يمكن الاستفسار عن سببهما مطلقا ، انهما موجودان بصورة قدرية ، وتلك هي المشكلة ، بعد قليل سيتحول انسان حي ميتا ، وهذا الانسان امي ليس غير » .

هذا القلق وهذا التمزق ، يتركان في الارض الف تسأول : « لماذا نحزن ؟؟. لماذا نمرض ؟؟. واخيرا لماذا نحيا اذا كنا سنموت ؟؟. اصحيح ان جميع هذا حكمة الهية ؟؟. اي عبث هذا التلاعب بحياتنا على هذا النحو القرف ؟؟. ما معنى ان نثابر صراعنا في الوجود ، نحمل فئاما في كل خطوة ؟؟. ما هدف الاستمرار الى ما وراء المدم ؟؟. اية ماساة رافعة تلف هذا العالم الحكوم عليه بالرعب. ؟؟. « عند الفجر ماتت امي بكل حثية ، فما اصبغ الشقاء الذي تكبدته طيلة اكثر من نصف قرن » .

هكذا بدا الهزيمة الكبرى للانسانية في بشر ، يفلها الكفن في لحظة الموت عندما يعبث بحتميته اللامقبولة .

.....

ويعود بشر من اللاذكية بعد ان اصبحت الحياة لا تطاق هناك ، وبعد ان ماتت امه ببساطة ، بلا مبرر ، فيلتقي بسحاب ، تحذره عن بور سعيد والقاهرة والنيل والقناطر الخيرية ، وتشيد له بكرم قبطان الباخرة ورجولته ، ويسمع اللفظ بين طلاب الجامعة عن انقلابية سحاب وعمرها مع القبطان ، وعازف الكمان ، في الزورق النيلي ، فلا يزداد الا تصميما ، ويحاول اقناع نفسه بطريقة منطقية .

« اذا كنت اقبل بسحاب ، بعد ان عاشت مع رجل من الكويت سنتين ، فكيف ارفضها اذا عاش معها قبطان يوما او اثنين ، العملية نفسها ، غير ان الاولى تمت بورقة ، اما الثانية فبالارادة » .

ويرتدي الجبل مع فائز طابعا ثوريا صريحا ، يشعره بضالته وعاديتهم رغم انه طالب جامعة ، انها على طرفي نقيض ، ان عالما كيفا وصفيقا من رسوبات الاجيال العقيمة ما زال يفصل بينهما ، ويغادر

عقلانيا وإعيا لقيام حضارة جديدة ، على رنم واشلاء قيم وحضارة
تحتضر ...
وتظل « المهزومون » سبقا جريئا مركزوا في مطلع الدرب ، تتحدى
المباقرة ...
تحتي « لهاني الراهب » في انتاجه الاول ، وشكرا « للآداب »
في تقديسها للفكر وتسليم الناشئة بداية الطريق المتبعة .
طروش حيدر حيدر

★ - ٢ - « المهزومون » ومشكلة التكنيك بقلم جورج طرايشي

قد ابدو لمن سيقرا هذا المقال قاسيا ، وانني لم آخذ بعين
الاعتبار ان مؤلف هذه الرواية ، هاني الراهب ، شاب في الثانية
والعشرين ، وانها اول رواية له ، وانها قد فازت من بين اربع عشرة
رواية بجائزة « الآداب » الاولى . وبالفعل ، فاني لم آخذ هذه
الملاحظات بعين الاعتبار ، لسبب بسيط هو انه ليس هناك كاتب ناشئ
او كاتب صغير السن ، بل هناك كاتب . كاتب يقترح على القراء عملا
ما . و لا يحق لأي ناقد ان يأخذ بعين الاعتبار الا هذا العمل بالذات ،
بغض النظر عن شخصية مؤلفه (١) .

ما هي « المهزومون » ؟ انها تحاول ، كما هو واضح من العنوان
ان تكون قصة جيل . جيلنا الشاب ، المثقف الجامعي ، الذي يريد
ان يعتبر المجتمع صفرا حتى يستطيع ان يعيش حياته بكل عمقها ،
دون ان تعده التقاليد البالية التي هي ، في مجتمعنا ، من مخلفات
القرون الوسطى .

هذا الصراع بين جيلنا الشاب والتقاليد ، حاول هاني الراهب
ان يعبر عنه بقصة الحب التي ربطت الطالب الجامعي « بشر » بالطالبة
« سحاب » وهي فتاة مطلقة تلوك سمعتها الآلسنة . ان « بشر »
يعلم تحديه للتقاليد عاليا عندما يعلن رغبته في الزواج من « سحاب »
بغض النظر عن ماضيها وعن تحررها الجنسي وعن استعدادهما للنوم
مع اي رجل يرضيها ويمجها . ذلك ان « بشر » يعتبر « سحاب »
اخلاقية في تصرفها هذا لانها تقدم عليه بارادتها لا اكراها . وهو
عندما سيتزوجها ، لن يحاول مطلقا ان يرضيها على ان تكون مغلصة
له باسم الاخلاق ومبادئ الزواج ، بل عن طريق حبها له . فهي اذا
احبته كان من الطبيعي الا تنام مع غيره . وما دامت هي ان تحبه
بعد ، فهو لن يدينها ابدا على تحررها الجنسي ولن يكف عن حبها ،
مهما قال الناس والطلاب .

هذه هي الفكرة الرئيسية التي تدور حولها « المهزومون » ولكننا
نظلم هاني الراهب اذا قلنا انه لا يقدم غير هذه الفكرة بل ، على
العكس ، ان في روايته اشياء كثيرة وقصصا عديدة . ولكن المهم
ان نعلم ما مدى ارتباط هذه الاشياء بالفكرة الرئيسية ومساهمتها
المضوية في بناء الرواية ؟

ثمة ملاحظتان عامتان قبل الاقدام على تحليل الرواية . فهي
اولا رواية هادفة توجيهية تقوم على اساس فكرة معينة يريد ان
يعالجها الكاتب ، اي هي من النوع الذي يسمى بالفرنسية
Roman à thèse ، لذلك فهي تشكو من العلة الخطيرة التي
تشكو منها كل رواية à thèse ، القصد اللعنية التجريدية .
وهي ثانيا مكتوبة بضمير الانا ، ولكن كاتبها وقع في اخطر ما يمكن ان
تقع فيه الرواية المكتوبة بضمير الانا ، القصد عدم التمييز بين التجربة
الشخصية وبين التجربة الفنية . لذلك نجد في « المهزومون » اشياء
كثيرة قد تكون صادقة حياتيا ، ولكنها « غير صادقة » فنيا ، كما
نجد اشياء كثيرة قد تكون هامة للغاية في حياة الكاتب ، باعتباره بطل

(١) اعتقد ان الاخ هاني نفسه لا يريدني ان آخذ بتلك الاعتبارات .

الجامعة وهزائمه تدوم في رأسه كالخلخوف ، وتدخل ثريا فيخبرها
بموت امه بطريقة عابثة ، ويحتاجه احساس سديمي معدوم التوفيق ،
كان ظهرها « قوس شهوة » وهي تهيئ الشاي ، واحس لأول مرة
بالقلبة توهن قواه ، وتقلص احساسه بالعالم ، واستغرقهما السرير .
يفسح ثريا تماما ، كما فعل « مرسو » غريب كامو مع « ماري »
ضاربة الالة الكاتبة ، الموقف المبني ذاته ان يكون الاتصال الجنسي
هو الحد المبني الوسط بين الحياة والموت ، كما يعبر ت. س. اليوت :
« الحياة فالانصال الجنسي فالوت » .

هذه هي نفمة الحياة الناشئة ، التصادم المستمر بالصخور البشرية
والعيب اللانهائي ، ويتيح له موقفه هذا المقارنة بموقف سحاب ،
« امس كان فائز يتهم سحاب بخرق ما يدعوه بالحرمات ، وامس
خرقتها بنفسه » .

ويسخر من قيام فائز وقوانينه ، هذه التي تتيح للرجل كل شيء ،
وتحرمه على المرأة ، انه لا يحب سحاب لتخلي له ، او لا تخلص ،
لتكون ورعة او داعرة ، هذا يأتي كمحصلة بعد ذلك ، يحبها لانها
متردة تعيش صدق الحياة اللامزيف ، وهي احدى نماذج هدم القيم
المنقورة ، انها وهو ، وكل جيل التمزق والعيب يشرون بشي جديد ،
وولادة حقيقية . انهم باعصابهم بكرانهم يشقون الدرب ، ولكل ثورة
وانقلاب ضحايا ، فلماذا لا يدفع هو الثمن بزواجه من مطلقة
اباحية ، يلعننا المجتمع والدين والله ... هذه الفكرة لا يقبلها
الكثيرون ، ويسموننا فجورا وفوضى وانحرافا ...

.....

راديو احد البقالين يهدر : في الخضراء ثورة ... والعالم ينصت
للحدث ، بشر ودرديد وصالح يرقصون في طريقهم الى الجامعة ، اخرا
تتحرك الرجل الصامت ، لكز صالح بشر « اكتب ان طلاب الجامعة
كلهم يطلبون التطوع ... ابا البشر ... اكتب عنوانا كبيرا ، وطلاب
الجامعة من الجمهورية العربية وفي الجمهورية ، اكتب لمينيك ...
عاش صاحبنا » .

وبصبح دريد في غرفة بشر « انفع في الشياطة لحنا فوق مستوى
البشر .. اليوم مناسبة خاصة ، وانا احب ان اسكر بلا نبيس ولا
بيرة » .

ويجب بشر في وعي سابق ، بلهجة انهزامية متفلسة « دريد ، الثورة
لم تنجح ، ذلك من المناسبة ، فهي ستضيف لنا انهزاما جديدا » .
ويحاولون الذهاب الى حيث يموت الانسان العربي .. كالنمساك
والكلاب .. ليموتوا هكذا يدينون بموتهم ، التاريخ ، ومتفرجي العالم ،
وجزاري السلام . لكنهم يفشلون في مشروعهم ، وتصاب الثورة
بنكسة ، كما حدس بشر ، اصافت بها هزيمة وفشلا جديدين ، لبلادنا
المزقة .

.....

عندما كان الترام ينحدر في قلب دمشق ، وبشر يودع من نوافذه
الناس والاشياء ، بطريقة صامتة ، وكأنه يرى هذه العالم لأول وآخر
مرة ، كان في طريقه لتتويج هزائمه بالانتحار العقلي ، كما فصل
« ت. ي. لورانس » بانتسابه الى الكلية العسكرية .

حيث هذا بعد ان فشل نهائيا في ان يكون كما اراد لنفسه : ماتت
امه بلا مبرر ، ولقتها حفرة جامدة ، واكتشف سادية سحاب ، بعد
زواجها من مدير السلك الحديدية ، وارسل صالح الى « الفمقة »
الباستيل الجديد بعد عذاب وحشي من الطفلة ، واكتشف حب واحة
وهي تموت ، وهو لا يستطيع تقديم دمه لانه مسلم وهي مسيحية ،
تموت بعد ان تفتت وتوصي بدفنها في التلة الشرقية في قرية بشر ..
هذه هي الرواية ، المساة ، في عتب ابطالها وتمزقهم ، في فشلهم
وهزائهم المتلاحقة ، في اندفاعاتهم المجنونة ، ولا ميلانهم ورفضهم
لا هو كائن ، مزيف لا حقيقي ، في سبيل ما هو اصيل وصميمي ،
يظنون ابدا في توحدهم واغترابهم ، في عذابهم الابدي شيئا روحيا

ولكن الذهنية تعود من جديد للظهور في علاقته مع ثريا عندما تأتي لتخبره انها حامل منه . وكانى بهاني الراهب قد اوقع هنا نفسه في مازق لم يعرف كيف يخرج منه . فمن العلوم ان الرجل ، عندما تكون علاقته بالمرأة جنسية محضة ، يحذر كل الحذر ان تنجب هذه المرأة منه ابنا . واذا كانت هذه هي الحال بالنسبة لرجل عادي ، فكيف الامر بالنسبة لطالب جامعي لم يتجاوز العشرين ، ويجب امرأة اخرى ؟

ولكن لنفرض ان هذا الرجل قد تم صدفة وبغير ارادة من بشر ، فكيف يكون الشعور الذي تملك بشر عندما اخبرته ثريا بحملها (شعورا فريسا بالفرح ، وشعورا فظا بالثورة) (ص ٢٧٢) ؟ في حين ان الشعور الوحيد الذي كان يجب ان يتملكه هو شعور بالخوف ، الخوف من نتائج هذه العلاقة الجنسية التي لا تقوم على الحب ، والتي قد توقعه ، بسبب الطفل ، في مازق حرج ليس اقل ما فيه ان تعلم سحاب بخيانه والا يستطيع الزواج منها .

ان كل شيء هنا يؤكد ان هاني الراهب عندما « اختلق » حادثة الرجل هذه ، لم يعرف كيف يسير فيها حتى النهاية . فالرجل الذي اوجده لها حل ذهني محض . ان بشر لا ينظر الى هذا الرجل الا من زاوية واحدة هي ان ابنه من ثريا لن ينسب اليه بل الى زوجته . وهذا ما يحثه في المشكلة (٥) ولهذا يطالبها بالاجهاض . ولو كان البطل اكثر صدقا ، ولو قال لنا انه اتخذ من هذا السبب (ان يكون ابنه باسم رجل غيره) حجة لكي يقنع ثريا بالاجهاض ، لاقتنعنا معه . فلو كان حريصا حقا على ابنه ، لطلب من ثريا ان تطلق زوجها لتصبح زوجته . ولكنه لم يفعل ذلك ، لانه في الحقيقة يريد ان يتخلص من الورطة التي اوقعته ثريا فيها . ولكن لم التالية في مثل هذه الحال ، وادعاء الحرص على انه لا يريد لابنه ان يكون باسم غيره : « نظرت الى بطنها برغبة كنت احس بصورتها . احقا تستقر هنا نواة سوف تصنع في المستقبل ولدا ؟ .. هذا يعني اني صرت ابا بالضرورة ، وغدا عندما يولد صبي صغير ، كيف يمكن ان اتوارى من حياته ، واتركه يتاني هذا الاصلع البشع (زوج ثريا) « بابا » ؟ ان هذا ليس مقبولا ! » . (ص ٢٧٣) .

ان هذه التالية ، غير الصادقة ، ليست الا نتيجة حتمية للذهنية العادة وعدم واقعيتها . (وبالنسبة ، اننا نلاحظ ان بطل الرواية انسان مثالي الى حد كبير . ولا اقصد بالتالية هنا الطوبائية ، بل الرغبة اللاشعورية في الظهور بمظهر الانسان الاخلاقي ، الذي لانبيهه شائنة . ولعل هذا راجع الى ان الرواية ذاتية ، بطلها هو الكاتب نفسه . وهذا يفسر لماذا زيف بشر المشكلة ، وثار على ثريا واتهمها بانها تريد ان تنسب ابنه الى غيره ، مع انه كان من المفروض ، فيما

الرواية ، ولكنها لا تسهم مساهمة عضوية في بناء الرواية ، لذلك نشعر بانها غير مبررة فنيا وفاقة الدلالة بالنسبة لمجموع الرواية . اما المثال على الذهنية ، فنستطيع ان نجد في شخصية سحاب ، التي هي البطل الثانية في الرواية . انها شخصية شاحبة الى حد مريع . اننا لا نعلم شيئا عنها من حياتها هي وتصرفاتها هي . كل ما نعلمه عنها ياتي من خلال الهان الابطال الاخرين ، او من خلال المناقشات الفكرية الباردة ، او من خلال الالسنه التي تريد ان تنال من سمعتها . وبتميز آخر ان شخصية سحاب لا تتكشف لنا من خلال الحدث ، بل من خلال الحوار ، والحوار الفكري الصرف . اننا نعرف افكارها مثلا من خلال المناقشة التي جرت بين طلاب الجامعة في قاعة الموسيقى حول الرجل في علاقات الجامعيين (ص ١٤٩ - ١٥٢) . او لنستمع اليها تشرح لبشر سبب تصرفاتها (ص ٢٩٠) :

« انني سكرانه دائما ... سكرانه لانني اشعر دائما ان كل ما جاء به البشر حتى الان ، ليس الا تفاهة مفرقة في الضحالة . لقد قضى المفكرون اجيال الزمن الغابر وهم يحاولون ان يقيدوا البشر بملعات سموها اخلاقا . ولكن احدا منهم لم يحاول ان يفهم ان البشر دوافع ، وكتل عاطفية تقيدت جسدا ، ولا ترغب في ان تقيد روحا ، لا تريد هذه السجن الحقاء ان تكبلها ... ما الذي تفيده الاخلاق اذا كانت وظيفتها الحد دائما ؟! لقد وجد الانسان على الارض ، ووجدت معه نزعاته وطبائعه ... ولكن الله منذ بدء الخليقة يشترك مع الفلاسفة في ايجاد كل ممكن ليكتبوا به هذه النزعات وهذه الطبائع .. هاه .. عفوا .. انهم لا يأتون بحلول .. ونحن نريد ان نودع هذه العاطفة قلب الكون ، وننتقم من تقويمنا .. انظر ايننا ايها الله ، اننا نموت جوعا .. انت محب ولست قاضيا . ان حياتي مضيعة بين اشراق الزمن الموهق والمسافات المتفرقة . وهذه الايام التي تمضي ، فيزداد تشاقلها بالالم والتعب واللايطاق ، اراما تجرجر افعالها على حسابي .. اني اميشها باعصابي ودمع عاطفتي ، وشجن افكاري ، والبقية من طاقتي ... »

انا اعلم ان مثل هذه الخطبة الطويلة لا تكفي وحدها دليلا على ذهنية الرواية ، لان ليس ثمة ميذا فني يحرم على الكاتب اللجوء الى مثل هذه الخطب (روايات دوستوفسكي وتولستوي اول شاهد على ذلك) . ولكن الشخصية الروائية تقع في الذهنية والتجريد عندما لا يكون لدى الكاتب من وسائل يقدمها بها الينا غير هذه الخطب .

وليت هذه الذهنية اقتصرت على الشخصيات ، ولكنها امتدت ايضا مع الاسف ، الى المواقف . فبشر مثلا يصاب بالقيء عندما حضر حفلة من حفلات المولد . لقد حاولت عبثا ان افهم كيف يمكن للانسان ان يتقيا لمجرد انه قد اراد ان يدين هذا النوع من الحفلات الذي هو من مخلفات القرون الوسطى ، فلم يجد سوى القى يعبر به عن ثورته واستنكاره . (وبالنسبة استطاع ان يؤكد ان حوادث القى في القصص التي يكتبها ادبائنا الشباب قد تضاعفت بشكل عجيب منذ ان عرفنا ان لسارتر رواية بعنوان « الفتيان » ومنذ ان تكلم كولن ولسون بشكل مفصل عن هذا الاحساس الذي يملك الانسان عندما يشمر بزيف وجوده او وجود الاخرين) .

وذهنية المواقف هذه تتجلى مرة ثانية عندما يرفض بشر جسد ثريا على الرغم من انها عرضته عليه . وهو لم يلمسه على الرغم من انها قضت ساعات طويلة في غرفته ، بمفردها . فكيف يستطيع الكاتب ان يبرر مثل هذا الرفض وكل ازمة بشر ، كما يتضح من الرواية هي ازمة جنسية وان تقنعت احيانا بقناع الحب الرومانتيكي ؟ ولكن لا بد هنا ان اسجل لهاني الراهب انه ان كان لم يستطع ان يبرر استنكاره بشر عن امتلاك جسد ثريا ، فهو قد عرف فيما بعد كيف يبرز امتلاكه له . فالمرأة الاولى التي ينام فيها بشر مع ثريا ، كانت عندما عاد من قرينته ، مسقط راسه ، حيث ماتت امه . فكان هذا الموت جاء ليذكر بان الحياة تمضي ، وان الفرصة التي تصيب لا تعود ابدا .

— التتمة على الصفحة ٧٨ —

كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لهنري البغ

الجلادون

ترجمة هائدة وسهيل ادريس

دار الاداب

«مكادي»

بقلم: اسماعيل حمور

تهدنا يقظته ، يقظة الانسان في داخل كيانه .
من المفروض بالشاعر انك تستطيع دراسته بمعنى ان تتعرف اليه ، والى حياته ، والى معرفته بالحياة وكيفية فهمه لها من خلال آثاره . وما « مكادي » الا احدي قصائد ديوانه الوحيد « ابيات ريفية » الصادر عن دار الاداب . والتي احتلت في نظري مكانة خاصة لما فيها من ترجمة صادقة واصيلة عن روحه الشعرية من ناحية . وعما يتلحح فيها من ترابط بين مغزى الحياة الذي ادركه الشاعر وبين نهايته المفجعة . فهو الذي مات في غربة عن وطنه واهله وبلده ، وهو الذي رأى الحياة ضياعا مستمرا ، والانسان فيها سيزيف يحاول دائما القبض عليها ولا يتمكن . وهو الذي قال في قصيدته « اصاع على الموج ايامه ، فكان رجلا بغير ايام » . شغل هذا البيت معظم العارفين لعبد الباسط واكثروا من ربط هذا البيت من قصيدته بنهايته وبموته . فكان لمكادي صدى يحمل طابع المأساة .

جلست معه قبيل سفره الى غينيا في مقهى الهافانا بدمشق فقال لي « يجب علي ان اظل اجهد ببناء نفسي حتى يستحق هذا الذي انظمه ان يسمى شعرا ، اننا بحاجة الى جهد مستمر حتى نصبح شعراء » . واضاف مؤكدا انه لا ينبغي من ذهابه لافريقيا الا ان يعيش تجارب جديدة يتوقع فيها الفنى الشعري لا الفنى المادي . واخيرا مات في افريقيا فماذا تركت له افريقيا . او - اخلاصا لتأكيد الأخير - ماذا ترك لافريقيا ؟!

يقولون هام بافريقيا عاشق في ضمير البحار وغاب . يغفل في الافق اسود كالقار عريان يلطم صدر العباب يطير مع الوهم تركض عيناه ينصل من سدفي الاهاب .
اضاع على الموج ايامه فكان رجلا بغير ايام .
تجربة ضياع افريقية الملامح . البحار والقار الاسود والعري وافريقيا . وروح تجلى غناها وبعد مراميها بصور الهيام بقارة (افريقية) او الطيران مع الوهم وركض العيون . انها روح الشاعر التي لا تعد والتي اغتلت هذه التجربة الجديدة ومع ذلك فالنتيجة سلفا : ضياع على الموج ولا ايام .

هكذا اذن الحياة ؟ . اذا كنا نبدأ بهذه القوة الضخمة ونحمل هذا التحيز الجنج ، فهل ننتهي هكذا على ذلك الموج ؟ . ان عنفوان الموج وصخبه في عرض البحار سرعان ما يتلاشيان على صخور الشواطئ . ويفيضان بسهولة يائسة بين حبات رمل صغيرة اذا كان ذلك هو البلد فهل تكون النهاية هكذا ؟ . هل نستسلم اذن ؟ وماذا يمكن للانسان ان يفعله ما بين البدء والنهاية ؟ يرى عبد الباسط ان ينبغي هذه الصورة ثانية . وبشكل اخر .

مكادي : انا والشراع الصديق وقيثارتي غربة وارتحال شدنا الى البحر والبحر في الزرقة الابدية قبر الرجال تميل بنا نزوات الرياح بانوائها الصافرات الصخاب شدنا : عيونا وخفق شراع صديق وقيثارة من عذاب لفظه مكادي توحى باستراحة يستجمع بها الشاعر انفاسه من عذابه المستمر بين البدء والنهاية دائما . يخاطب ويشكو . يقاوم . يتلاشى . فما تكاد تبدأ رحلة الحياة آمنة متهادية مع شراع صديق في لهجة هائلة ترافقه قيثارته يعزف الحانه الجميلة

ولادة الشاعر حدث فريد ، وكذلك موته . فهو لا يوجد كبقية الناس ولا يموت موتهم . ان ولادة الشاعر تعني ولادة دنيا جديدة . وخلق عالم خاص يصوغه لنا من وراء روحه ، ويزخره بجودة صنعته ..

اننا نحن ، بقية الناس نولد مزودين بامكانيات خلق وابداع ، وكثيرا ما نحس بذلك فينا . لكننا ما تكاد ندخل الحياة حتى نقبل هذا العالم الجديد - عالم الآخرين - كما هو . فتقوم بعملية تعافد ، ونتنازل عن الكثير من ذاتنا حتى يتيسر لنا العيش مع الآخرين وتحقيق بعض متطلباتنا الحياتية والمعيشية التي تلح علينا وتلقي علينا الواجبات بصيغ حتمية قسرية فنضطر لنوع من الاستسلام رخيص بسبب ضعف مقاومتنا او ضيق خيالنا او شدة الاسر في اطماننا واهوائنا . وهكذا نبدأ بالابتعاد شيئا فشيئا عن امكانيات الخلق التي تكلمنا عنها ، ونتنازل عن حقيقتنا الداخلية .

ومن ثم نتحكم فينا وتسيرنا عادات عقلية واطر فكرية مكتسبة وسائدة . فنتخلى عن الاصاله الفكرية الذاتية ، وتخدم فينا جلوة المشاعر والاحاسيس الداخلية . نتهاوت الى هذه الدرجة حيث تغدو نماذج متشابهة مصافاة من - عالم الآخرين - لا من عوالمنا الداخلية .

تغدو الحياة بالنسبة لنا امرا جاهزا خالية من الاثارة لانها تاطرت وتقومت بقمم جاهزة ميتة الجذور .. وتغدو بالتالي نظرتنا للحياة امرا منجزا سلفا . انما في هذه الحالة تكون قد فقدنا علاقتنا الصحيحة بالحياة اي فقدنا حقيقتنا . فنمضي العمر على هامش الحياة وعلى هامش الحقيقة الانسانية . اذن نولد ونموت في بدء ونهاية زمنيين فقط ، مؤرخين تاريخا ، ونحن مجردون من المماناة للحقيقة الحية .

هكذا تأتي وتروح افواج البشرية مخلفة وراءها التكرار الملل ، والفرغ ، والفلة . افلا يتسنى لنا ان نستيقظ من هذه الفلة ؟ الا نقدر على تمزيق هذا النوع من القبول المظن السطحي للحياة اخلاصا منا للواتنا ، ولحقائقتنا الانسانية الكامنة في داخلنا ؟ مرة واحدة ، في لحظة ما ، الا نقدر على المجازفة ؟ على التضحية بما هو جاهز ومعطى ومفروض ؟ الا نقدر على السماح لانفسنا بان ننظر الى الحياة وان نتأملها باعيننا ؟ هنا تكمن الحياة الحقيقية التي لا يشرفنا امر كمثل النظر اليها واكتشافها . وهنا يغدو الانسان جديرا بالحياة حينما يسلط عليها وبعه فتصبح بالتالي حياته ، حياة الانسان ، محملة بقيمة غنية بمشعره واحسيسه ، واضحه بفهمه وادراكه . واعتقد انها هي الحياة الجديرة بالخلود .

هكذا يولد الانسان الفذ ، مرة واحدة في لحظة ما . وهذه هي الولادة الصحيحة للانسان سواء اكان مفكرا ام اديبا ام فنانا . وتجاوزا لما لهذه النماذج الانسانية من فروق جديرة بالبحث في هذا المقال - مع ان المجال يوحى بالسماح بذلك - تجاوزا لكل ذلك نصل الى نموذج الشاعر من خلال عبد الباسط الصوفي . لا يهمنا كثيرا ان نعرف عن عبد الباسط انه ولد ونشأ في حمص واكمل تعليمه العالي في جامعة دمشق - الاداب - ونال الوظيفة . يهمنا كيف ولد وماذا رأى وعلى اي وجه . كيف مات بل هل مات حقاً عبد الباسط الشاعر .

وفي لحظة يلقي نفسه أمام الأبدية المتجلية بزرقة البحر وعمقها وما تحفظه من أسرار عمن اصاعتهم . وفجأة تماركه الرياح الصافرة الصاخبة فيدرك ان هذا هو القدر الذي - يميل - بنا .
اذن هذا هو « التخطيط » العام للحياة .

١ - الحياة لا تتحدد ببعد زمني ولا بنهاية تاريخية . حياة كهذه لا قيمة لها كما قلنا . ان اعيش كذا من السنين امر لا يحمل اية قيمة . انه مجرد امتداد زمني يقبل القياس بوحدات قياسية تقبل التكرار فهي متماثلة متشابهة .

٢ - اما الحياة الحقيقية فهي تلك الحياة التي تكون مجالاً لتحقيق الروح ، مجالاً ليمارس الإنسان نشاط روحه في محاولات مختلفة لوعي العالم . للانخراط في امتداد الحياة محاولين وعيها « والقاء القبض » على اللحظات العابرة .

٣ - ولا يهم كثيراً ان تكون الحياة مجدبة ، قابلة لان تماشى ، مدعاة للتفاؤل ام لا . ليس المهم ان استفيد ، او ان اسعد ، او ان اغتنى في هذه الحياة . بقدر ما يهمني « امتلاكها » عن طريق الوعي . فني الوعي يتحقق الظفر الوحيد عليها حتى ولو كانت الحياة لا جدوى منها . المهم ان امي لا جدواها . او ضياعها .

لقد تجلت الحياة لعبد الباسط ضياعاً عميقاً الاغوار لكن لا يرى هذا الضياع الا من يتسنى له التحديق في المصير او المجهول «في الزرقة الأبدية» ولا اقدر من الشاعر على ذلك . حينذاك يبدو الشاعر في - غربة - وارتحال - وغياب . وبالمقابل قدر يشده دائماً ، وتמיד به الريح العاتية . العذاب والصخب . وهو مشدود بقيده الأبدى . ببقائه على الأرض .
وانتقل عبد الباسط مع هذه الصورة الى اسطورة سيزيف ليجد فيها تعبيراً عما يراه هو في هذه الحياة .

اذا كانت الحياة طموحاً وتطلب دائماً من جهة ومن جهة ثانية ضياعاً ولا جدوى فذلك تماماً ما عبرت عنه الاسطورة اليونانية في عذاب سيزيف الأبدى وهو يرفع صخرته الى اعلى الجبل مدفوعة بقوة الإنسان البطولية والقدر العنيد المتجلي بكثافة الصخرة يعيده دائماً الى الحضيض . اذا كانت الحياة هكذا فما على الإنسان الا مواصلة الدفع حتى تتجلى بطولته الحقيقية . البطولة الإنسانية الجديرة بالحياة . ومن هنا يمكن الاستطراد للوصول الى فكرة النضال الإنساني .

النضال الإنساني استمرار في بذل الجهد . لا يقوم النضال على مجرد الوصول الى الغاية . كما ان الهزيمة لاتجوز لان فيها التخلي والهروب . بل النضال بذل ، وبذلك يعبر النضال عن حقيقة الحياة وعن احترام كرامة العيش . انني اناضل ضمن ظروف وفي حدود . في الممارسة المباشرة للواقع - في ان ابقي ملاسماً - الصخرة - . غير

فتاة في المدينة..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثاً

دار الاداب

مدفوع بقوة سحرية بل بجهد إنساني مجبول بالعرق والدم والدمع . ومن هنا يتحقق البطل الإنسان . ان زمننا - ان كانت الحياة كلها كذلك - لا يحتاج الى البطولة المتصورة الخيالية التي تحل الامور بقرية سحرية ، اذن لا معنى لبطولات كيشوتيه ، لانها خاوية ، فارغة ، ربما كانت تقوم على الصدفة والحظ ، لقد كان عنترة - كاسطورة - يهزم جيشاً يسيفه هذا بطل المعصور الوسطى . اما بطلنا الحقيقي فهو الذي يناضل - كإنسان - في ظرف ووضع وكل انتصار يحققه فهو درجة في سلم البطولة . ونعود الى عبد الباسط والى ما تراءى له عن سيزيف :

« .. سيزيف من قبل شد الى الصخرة الجامدة ، تسلق يحمل اقبال خيبته الخالدة .

مكادي : انا بعض سيزيف ، بعض الذي كابده .

فرغت على الزرقة الأبدية قلباً هشيماً وروحاً خراب

تسلقتها لجة وعرة وارتميت عليها عصي الرغاب »

نلمس انجاهاً اميل للخيبة يتخللها حيناً وجيناً نوع من المقاومة ومع انه يعترف - روحاً خراباً و - ارتميت عليها - الا انه يصف نفسه ب - عصي الرغاب - .

اذن هناك حقيقة استراح لها عقله وهي ان الإنسان كلما سمت روحه ازدادت اقبال خيبته . ومع ان سيزيف تتجلى حقيقته لا في الخيبة بل في معاودة الدفع للصخرة ، فانه لا ينظر الى النتيجة منقطعة عن الجهد المستمر المبذول .

اقول : حقيقة استراح لها عقله ، لكن توثب روحه مازال يظهر خلسة ، فكان حقيقة سيزيف في اعماق عبد الباسط تتأبى حتى على الحد الذي رسمه عقله .

وتظل تطالعنا هذه الحقيقة كلما اوشك عبد الباسط ان ينظر الى النتائج فيخمد وتظل حقيقة روحه تتأبى عليه ذلك .

« مكادي : انا بعض سيزيف ، بعض الذي جالده .

يطاردني اليأس دامي السياط كما طارده .

مكادي هما الصخر والعقم في لجتي الصاعدة .

هما الصخر والعلم في لعنة الهة حاقدة . »

فرغم انه اله هذه القوى المطاردة فافرق الإنسان في عذابها المقيم « للبحر آلهة هزها حنقها الزبدي فثارت غضاب

منافقة تكتم السخريات وتطفو بزرقي الصخاري سراب .

ثم نرى ان الحياة قد تسربت امام عينيه بالسواد والضياع والتهيه فتلاشى في صحرائها هذا الإنسان الطموح ذو الروح المتوثبة .

« ودرب الحياة باعباده قديم الماء قديم الضلال .

ركام سماء رمادية وزحف ظلال وراء ظلال .

وليل البحار بآباره السود عميق تفجر نبع ضياف »

اذن لم يبق شيء في الحياة يستحق ان يعاش ، لم يبق الا السواد « العتمة » وتحديق الشاعر الأبدى فيها ولهة اخيرة ينفضها الشاعر

« مكادي ترنحت وانهمت جبهتي الصاعدة .

وظلت عيوني تحديق في العتمة الوافده .

ولم يبق في الكاس من خمرتي قطرة واحدة . »

هذا هو الحد النهائي لسيزيف ، وللإنسان اذا تراءى له الفوز . لا فوز هناك ولا انتصار . هناك عتمة . وليس لك الا التحديق بها .

فيم العزاء اذن ، اذا كانت السياط تلهب جلدك ، وكان اليأس يطاردك ، ومن حولك عمق زرقة البحر وابارها السود ، وامامك الصخرة ؟؟

قال شوبنهاور - الذي استعار ايضاً اسطورة سيزيف - قد يكون الخلاص بالنف ، وشرح نظريته بالنف والجمال .

وكذلك رايت عبد الباسط يتجه الى موضوع تختلف معانيه مع معاني شوبنهاور طبعاً . الا انه ربما يرى فيه العزاء .

« انا والشرع وقيثارتي غربة وارتحال »

افتش عن وعلة خباتها اقاصي التلال

على جيدها اتلعت كبرياء المروج اختيال

الأدباء

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - مخزن ٢٢٨٣٢

الإدارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق ، بناية الانسمر

*

الاشتراكات

في لبنان وسوريا: ١٢ ليرة

في الخارج: جنيهان استرليني

او ٦ دولارات

في اميركا: ١٠ دولارات

في الأرجنتين: ١٥٠ ريبالا

الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ل.ل. او ١٠ يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

*

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

*

توجه المراسلات الى

مجلة الاداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

وتغلت فوق النسائم مدفوعة شاردة

انا وعلتي كل ايامها وجل او دلال

ربيعية المشب تعبق انفاسها الراقدة

في هذه اللحظة التي يسرق فيها الانسان من جبرية القدر يتجه الى الجمال وتترامى صور الجمال الربيعي كمقدمة الى المرأة . صور منتقاة من افريقيا ومن بلادنا : وعلة وللال ، مروج ونسائم .

تبدأ النفس بالاسترواح قليلا ، ينشال الصب عن اكتافنا ، نحط الرجال ، ننسى ولو قليلا ، علنا نرشف للذات تريحنا من عبء الحياة . ثم يتطور هذا المرح الطفولي - ان صح الوصف - الى احلام الشباب .

« افتش عن شهر زاد برونزية طوقتها كنوز البحار

مضمخة جسدا حر كالصيف جيم الحنايا ليف الثمار

وخامية الصدر في قبتي للة ناهده

تصب عتيق النيب لمأذبة واحده .. الخ

يبدأ بصور المرأة الشهرزادية الجميلة المغطاة . وتظهر المرأة هنا كما تظهر دائما في شرقنا ، امرأة برونزية حارة لكنها لم ترو شهریار الامير « كما استغل هذه الفكرة توفيق الحكيم في - شهرزاد - » . لكن شاعرنا لم يقف عند مستوى الاشباع بل صعد الى مستوى الحب الصوفي حتى اننا نرى عنده كلمات الغزل الصوفية ! عله يرتوي في هذا النوع من الحب .

« سراجين زيتهما الحب اعطى الهوى شملتين »

ونعود الى محاولة الخلاص .

كثر هم الذين وجدوا الخلاص في الحب ، الحب الصوفي ، وبالتالي الحب الالهي حيث تتحد ذات المحبوب بذات المحب ويصبهان كيانا واحدا .

ولا نقالي اذا قلنا ان عبد الباسط احس بوحدة الوجود واتحد به عن طريق الحب يقوده خيط الجمال منذ - المرح الطفولي - حتى الاحلام بشهرزاد - حتى الحب الصوفي ، يقول :

« وتسالي كل افريقيا يامكادي

لن انت تطوي البحار ؟؟

افتش عن شهرزادي وعن قطعة من فؤادي

افتش عنك مكادي .

اذن بالحب ، تلاشت حدود الاشياء ، وحدود الجسد . وصارت ، من خلال الروح، كلها وحدة تسمح للروح بان تسري فيها جميعا: شهرزاد وقلبي، ومكادي .

ويزدهر عبد الباسط بعد ان اعطى روحه للحب ويخاطب مكادي :

مكادي ايا جنة الحب في الجزر الراقدة .

ايا عطش الراحلين الى النبعة الباردة !

هذه التي يغش عنها ويقلب المرافيء

قد نستطيع القول بانه اروى ظمائه ، بعد ان عرف ان طريق الحب هو الذي ينقذه من عذاب سيزيف بعد ان رأى ان لا امل في الحياة ولكننا لانستطيع التاكيد من ان المشكلة الاساسية قد حلت .

اما شوبنهاور فلم ير الحل في الفن ، انما هو نوع من الخلاص .

اما عبد الباسط فلا ندرى اهو خلاص ام حل ؟ انه يعود اخيرا ليختم جولته في الحياة متسائلا ام معجبا .

فبعد ان بث مكادي جميع اسراره وكدنا نراه يطمئن اليها وهي رمز خطابي فقط نراه يلتفت ويقول :

على اي ارض يغني مع الفجر انسانها ؟

باي الشواطئ تكتف في الشمس الوانها ؟

توسدت عرش البحار ؟

باي محار

مكادي ! باي قرار ؟

اذن سنظل تلاحقنا ابدا اشارات الاستفهام .

اسماعيل حمود

سلمية

المرثية

- ١ -

زوايا الارض ترفضني
وتضرب جبهتي بالحقد ، بالنيران ، بالنقمة
ترض دمي بلا رحمه
تعزيني

وترجمني . وحتى حارس المعبد
يرج : استخرجوا عيني ، دقوا قلبه المرتد .
يهلل محفل الكهان : وليصلب !
وتندف جسمه الخاطي ذوات الناب والمخلب !
صدى بصدى ... ترد جوانب المعبد
سنجرش قلبه المرتد ...

(٢)

تجتر في الرمال دمي
وتحت حوافر الاعوام ظل يئن في الم

ولم يهرم
وظلت تنكر الشيطان والاصداق لون الدم
وظل بنفسها الماتم .
تقول هنا قتلناه

ولم يشهق
ومزقنا خلاياه
ولم يشهق
قتلنا صمته . حتى تمرد صمته لما تحدى رهبة المعبد
قتلناه ...
وظل بنفسها الماتم .

- ٣ -

طما . وامتد ...
حتى جاء شط الرمل حيث تقادم المرتد .
فانتبهت خيوط الدم
والتمت . وعادت فم
وبين خرائب الرمل
وفوق جميع ما قاءته من جيف مياه اليم
تنفض واستوى آدم .
على شط مديد ما به الا فتات الضو
وبعض مواكب النورس
تزف عليه ، مد النو
على شط بعيد . ما به ظل سوى ظلي
وظل مواكب النورس .

- ٤ -

لو اني ابصر البسمه !
لو اني ابصر العينين والبسمه !

- ٥ -

انا مترهب ، وحدي ، اعيش الموت
اغسل عظمي المؤود ، اشرعه لعين الشمس
حشد عظام
تقلها كهوف الارض ، طول العام بعد العام .

لو اني ليس لي بدء ، لو اني ليس لي آخر
لو اني ليس لي ذهن ، ولا عين ، ولا ذكرى
لو ان الريح ترحمني ، وتسليخ جلدي المسلم
بالف رداء

تحرقه ، توري خيمتي جبرا
لو اني ليس لي شط بعيد ما به الا رفيف مواكب
النورس
لو اني ، لا يعيش الجرح ، نث الرعب ، في نفسي
وعبر دعاة الرؤيا وما يخضر او ييبس
لو اني مرة نفسي !
لو اني ابصر العينين والبسمه !

- ٦ -

ويهدي الشيخ مهدودا ، بصوت شاحب مجهد
انا الحكمه
عرفت جميع ما حيلت به الدنيا من الايام والاهام
والعتمه .

عرفت فصولها ، فصلا على فصل
ومر الكون خيطانا على نولي .
فقلت انا عرفت شتاء
وفي بلدي يسح الماء كل العام لا يهدأ
وفي بلدي يظل يدور بي الطوفان لا أهدأ
وبيتي ليس يعرفني
وطعم الوحل في قلبي
وفي عيني رفات نداء
وبرد شتاء
يطرحني
لبرد شتاء .

- ٧ -

وضوا نفسي اللهي من العينين والبسمه
صدي قبله : طفولتنا . وكان الماء سخاحا بلا رحمه
ومن شباكي المشرع
لعمل أمل ...
رايت جبينك المثلث ..
خجلت . وقلبي المشدود لم يخجل .
وظل الماء سخاحا بلا رحمه ..
فقلت طفولتي زورق
وقلعي معطف النجمه .
ولكن هاجت الانوار . وانسدت امام تطلعي المرقق
جميع مسالك الاجواء صرت انا بلا زورق .
طريدا . مفرغ الأعماق . مصلوبا الى لقمة
وجرحا يغسل الافاق من دمه . ولا يدمي
وتخصب دفته كلمه :
« مكان ما ... مكان ما » !
اما في الارض للمولود في مزود
مكان ما !

ظافر الحسن

حدود النقد

بقلم محمد عبد الله الشفيق

الجديد « The New Criticism » ويفعلون أن هذا النقد الجديد متنوع ولا يمثل اتجاهًا واحدًا . واكبر النقاد المحدثين يختلفون فيما بينهم ، غير أنهم يتفقون على شيء واحد وهو أنهم لا يوافقون على نقاد الجيل السابق . ولقد سبق لاليوت أن قال أن على كل جيل أن يعد لنفسه نقده الأدبي الخاص به . فلكل جيل مقاييسه في الفهم ، ولكل جيل مطلبه الخاص من الفن . والجيل الحاضر يقف من روائع الماضي موقفًا يخالف موقف الجيل السابق . فما سر هذا التغيير ؟ هل يرجع فقط إلى تغير الذوق وتغير « مودة » العصر ؟ لا . فهناك عوامل أكثر من ذلك تتحكم في نظرنا إلى الأعمال الأدبية ، وفي نقدنا لها . أننا في نقدنا الجديد نتأثر بالعلوم والمعارف الجديدة ، ونحاول استغلالها والاستفادة منها في ميدان النقد الأدبي . لقد ألف كولريدج كتاب Biographie Literaria فناقش فيه مشكلة الشعر ودافع عن الأسلوب الجديد وأوضح مواطن ضعفه . غير أنه أضاف إلى مناقشاته معارف مختلفة استخدمتها العصر ، فلقد استفاد في نقده الأدبي من الفلسفة ، وعلم الجمال ، وعلم النفس ، واثبت صلتها بالموضوع الذي يتناوله . وهكذا يتبين لنا كيف يتغير النقد الأدبي من جيل إلى آخر . فالكتاب الذي ألفه كولريدج يختلف عن كتاب « سيرة الشعراء » لصمويل جونسون .

ويقول اليوت أن كتاب كولريدج قد كان له أثره الكبير على النقاد المحدثين . وبمعنى آخر : لا يمكن للنقاد المحدثين - في تقدمهم الأدبي - أن يفعلوا العلوم الحديثة الأخرى ، لا يمكن أن يفعلوا الفلسفة ، وعلم الجمال ، وعلم النفس ... الخ ... الخ . وهكذا نستطيع أن نقول أن النقد الحديث يتبدى من كولريدج مباشرة . ولو كان كولريدج حيًا اليوم لاهتم بالعلوم الحديثة الأخرى التي عرفناها ، لاهتم بالعلوم الاجتماعية ، وبدراسة اللغة .

هذا هو التغير الذي طرأ في ميدان النقد الأدبي اليوم . وهناك تغير ثانٍ أيضًا ، وهو أن علاقة ناقد اليوم بالعالم تختلف عن علاقة سلفه ، كما أنه يخاطب جمهورًا مختلفًا أيضًا . أن ت.س. اليوت يشعر بأن النقد الأدبي الحاد الذي يكتب اليوم إنما يكتب لفئة معينة ، بخلاف النقد في القرن التاسع عشر على سبيل المثال . ثم يفاجئ ت.س. اليوت جمهور هذه المحاضرة الهامة ليعلم أنهم بالرغم من كل هذه الأشياء - التي قد تبدو جميلة ظاهريًا - فإن النقد الحديث يعاني من الضعف ، فما علة هذا الضعف ؟ أن مرجعه ضياع الهدف من النقد . فقد تساءل ولا ندري الجواب الصحيح : ما هو هدف النقد ؟ ما هو الغرض الذي يقوم

التي ت.س. اليوت هذه المحاضرة في جامعة مينيسوتا عام ١٩٥٦ ، ونشرت ضمن مقالات نقدية طبعتها سلسلة كتب اكسفورد كمرآة لنقد القرن العشرين . يهتم اليوت في هذه المحاضرة بتوضيح الحدود التي يجب على النقد الأدبي ألا يتخطاها . فإذا تخطاها بالفعل كانت الطامة الكبرى ، أنه قد يصبح نقدا اجتماعيًا أو ديموغرافيًا أو سيكولوجيًا ، غير أنه لا يعد بعد ذلك نقدا أدبيًا . أو قد يصح نوعًا من أنواع الأدب ، غير أنه يفقد صفته كنقد .

أن اليوت يذود هنا عن اللفظتين معا : النقد الأدبي ، ولا يريد أن يفقد أحدهما .

ويتذكر اليوت ، وهو يلقي المحاضرة في جامعة مينيسوتا ، أنه كتب عام ١٩٢٣ مقالًا بعنوان « وظيفة النقد » ، غير أنه حين يستعرض هذا المقال الآن يشعر بالدهشة حين يجد أنه كان متحمسًا جدًا وهو يكتبه ، ويتساءل : علام كانت كل هذه الضجة ؟ وهو يعترف أنه بالرغم من حماسه واندفاعه في مقاله القديم « وظيفة النقد » ، فإن الآراء التي جاءت فيه لا تتعارض مع الآراء التي تتضمنها محاضراته اليوم ، والتي اختار لها عنوانًا « حدود النقد » . لقد ثار في مقاله القديم على بعض النقاد الذين كانوا أكبر منه ، باعترافه هو ، وثار على بعض الكتب ، غير أنه لا يتذكر أسماء هؤلاء النقاد اليوم ، ولا يتذكر أسماء الكتب ، كل ما يذكره الآن أنه كان ثارًا على النقد الانطباعي : Impressionistic criticism

ومن أراد أن يفهم ت.س. اليوت الناقد ، فليعرف قبل كل شيء أنه ضد المدرسة الذاتية ، أو الانطباعية ، في النقد .

ولا ينسى اليوت ، في معرض حديثه عن مقاله ، أن يشير إلى كتاب من أهم الكتب التي ظهرت في النقد حينذاك ، فبعد عامين من صدور مقاله « وظيفة النقد » نشر ريتشاردز Richards كتابه الضخم « مبادئ النقد الأدبي » Principles of Literary Criticism أي في عام ١٩٢٥ . وبعد ظهور هذا الكتاب الذي كان له ، كما يقول اليوت ، تأثير كبير ، حدثت أشياء كثيرة في النقد الأدبي ، وتفرع النقد الأدبي إلى اتجاهات متعددة . ومعنى هذا أن النقد الأدبي الحديث ليس ذا شكل موحد أو طابع واحد - بالرغم من أن اتجاهاته تشترك في مظاهر كثيرة . يقول اليوت أن الناس كثيرًا ما يستعملون اصطلاح « النقد

* أن كثرة الحديث عن اليوت يفري المرء بالرغبة في التعرف على آرائه أولاً حتى يتسنى مناقشتها بعد ذلك مناقشة واعية تتركز الذي تتحدث عنه . وهذه الحلقة مجرد عرض موضوعي لأحدى محاضراته النقدية الهامة التي نشرت تحت عنوان

Frontiers of Criticism

النقد من أجل تحقيقه ؟ وما هي الفائدة التي نجنحها منه ؟ ومن الذي سيستفيد بالذات ؟ واليوت لا ينكر ان النقد الادبي الحديث دسم زاهر ، ولكن يبدو ان هذه الدسامة وذلك التنوع قد وضعا ستارا يخفي غاية النقد وهدفه الرئيسي . ان الدسامة والتنوع قد يجعلاننا نخرج من ميدان النقد الادبي المحض الى ميادين اخرى ، ميادين نقم فيها المعارف المختلفة التي ظهرت في العصر الحديث ، وعندها لا يصبح النقد نقدا ادبيا بالمرّة ، وانما يستحيل الى نقد من نوع آخر .

وقبل ان يسهب اليوت في الحديث عن هذه الظاهرة واستكشاف زواياها وايجاد المخرج منها ، يتكلم قليلا عن نفسه . وعندما يتحدث اليوت عن نفسه فمعنى هذا انه سيلقي ضوءا على اشياء غامضة ، فما اكثر الغموض الذي ما زال يكتنف اليوت ، ما اكثر الغموض الذي ما زال يكتنف بعض قصائده ، وبعض دوافعه في النقد ، بالرغم من كثرة الشروح ، والتفسيرات ، والتعليقات . (يبدو ان كثرة الشروح ، والتفسيرات ، والتعليقات هي التي زادت الموقف غموضا وتعقيدا .)

يؤكد لنا اليوت انه كثيرا ما يشعر بالحيرة حين يعتبره الآخرون من آباء النقد الحديث ، او من النقاد الحديثين انفسهم . وهو لا يرى ان هناك حركة نقدية نبعت منه ، وكل ما فعله انه شجع النقد وافسح له مجالا في مجلة « كريتيرون » Criterion وهو انه لم ينقد في اكبر مقالاته واعظمها الا الشعراء والشعراء المسرحيين الذين اثروا عليه هو (1) . وهو يقول عن هذه المقالات التي كتبها انها « انتاج ثانوي من مصنع الشعر الخاص بي » ، وعندما يعود بالذاكرة الى هذه المقالات ، ويستعرضها بعد مضي وقت طويل عليها ، يكتشف ان اروع مقالاته النقدية انما كانت عن الشعراء الذين اثروا على شعره اكثر من غيرهم .

وهو يعترف بان هذا النوع من النقد (وهو نقد الشعر عن طريق شاعر) له عيوبه . قال الشاعر هنا لا يستطيع ان ينقد المادة التي لا تتصل بعمله ، او المادة التي يجد انه يكرهها او لا يحبها . كما انه لا يستطيع مثلا ان ينقد الأعمال الروائية نقدا جيدا .

ويشير اليوت الى ان معظم نقاد الماضي كانوا يتحدثون عن الادب ولكنهم يشيرون الى الشعر . اما نقد الرواية فظاهرة جديدة . وهو يعترف بانه لا يستطيع ان ينجح في هذا الميدان لانه خارج عن اختصاصاته . وهو يعتقد ان نقد الرواية يحتاج الى موازين ومقاييس تختلف عن الموازين والمقاييس التي يستخدمها ناقد الشعر .

والملاحظ ، في النقد الحديث بأمريكا وانجلترا ، ان معظم النقاد يدرسون بالجامعة ، ومعظم اساتذة الجامعة ينقدون في الخارج على صفحات الكتب والمجلات والجرائد . وهكذا نجد انفسنا امام وضع جديد ، ان النقد الحديث يمتزج بالأكاديمية ، والأكاديمية تمتزج بالنقد الحديث . وقد أدى هذا الى ظهور ما يسميه اليوت بالنقد القائم على التفسير عن طريق البحث عن مصادر العمل الفني موضوع النقد . وهذا ما يفيض اليوت ويجعله يقول ان هذه الطريقة اثرت تأثيرا سيئا على النقد الادبي . فهناك من شغلوا انفسهم ، وهم ينقدون

(1) من اراد ان يفهم شعر اليوت ومسرحه بصورة اوضح فليرجع الى انتاج هذا نفر من الشعراء الذين تناولهم في نقده .

قصائد ويردزويرث ، بحياته الخاصة ، وزواجه ، وحبه لشقيقته ، وهو يعترف بان هذه الكتابات جميلة في حد ذاتها ، ولكن : هل ستساعدني على تذوق قصيدة ويردزويرث بصورة اعمق ؟ هل ستساعدني على النظر الى قصيدة ويردزويرث من حيث هي شعر ، من حيث هي تعبير فني ؟

ومن الكتب التي طبقت نظام الرجوع الى المصادر كتاب بعنوان The Road to Xanadu للمؤلف جون لفنجستون لوزير . لقد اجهد المؤلف نفسه في هذا الكتاب ليكتشف المصادر التي جعلت كولريديج يكتب في النهاية قصيدته الرائعتين « قبله خان » Kubla Khan و « الملاح العجوز » The Ancient Mariner لقد فتش جون لوزير في كافة الكتب التي قراها (ومن المعروف ان كولريديج كان قارئاً نهما لا يعرف الشيع ابدا) ليرى من اين استعار الصور او العبارات الموجودة في هاتين القصيدتين . وليتذكر القارئ ان معظم الكتب التي طالعها كولريديج ليست معروفة ، وقد كان يقرأ - على سبيل المثال - كل كتاب للرحلات تقع يده عليه .

ويقدم ت. س. اليوت بقيلته : انه يعترف بجودة هذا الكتاب ، وبالمجهود الذي بذله المؤلف ، وبوصي كل دارسي الشعر بقراءته ، غير انه يعترف في النهاية بان قراءة هذا الكتاب لا تساعدنا على فهم « الملاح العجوز » بصورة افضل . لقد اهتم جون لوزير بشيء لا يدخل في نطاق النقد الادبي ، كان يستقصي المصادر ، والمراحل التي مر بها الشاعر حتى كتب القصيدة . وخذع الدارسون بهذه الطريقة وظنوا انهم يستطيعون

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

سارتر والوجودية

كتاب لابد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

ر. م. البيريس

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الآداب - بيروت

فهم أي قصيدة لأي شاعر يخبرهم بالكتب التي قراها وتعادوا في هذا إلى حد أن أحد القراء أرسل إلى اليوت خطابا يسأله فيه : هل قرأت رواية أعماق الظلمة لجوزيف كولراد ؟ أن القاريء المخدوع يربط بينها وبين قصيدة اليوت الأرض الخراب ! ويعترف اليوت بأن الربط لا محل له ، وبأن القاريء لا شك قد تأثر بذلك الكتاب المدمر الذي كتبه لويوز عن مصادر قصائد كولريدج ، فأراد أن يطبق ذلك على اليوت أيضا .

وبالرغم من غموض قصيدة اليوت «الأرض الخراب» وتورة بعض النقاد والقراء على هذا الغموض ، فيبدو أن اليوت نفسه لا يحب الإغراق في الغموض ! أنه تأثر بدوره ، على جيمز جويس الذي ألف تلك الرواية المعقدة Finnegan's wake - قائلا أنه لا يعتقد أن معظم الشعر يكتب بهذه الطريقة أو يحتاج إلى ما تحتاج إليه هذه الرواية من جهد في التفسير والتشريح ، لكي يفهمها القاريء في النهاية . أن جيمز جويس جعل انفس الدارسين تلهث سعيا وراء المصادر ، والمراجع ، والأصول ، والينابيع التي أدت في النهاية إلى ظهور رواية كهذه الرواية . غير أن هذا المجهود كله ليس من النقد الأدبي في شيء ، **إن هذا المجهود يدور حول الشرح والتفسير . أما النقد الأدبي فيدور حول الفهم والتذوق . والشرح والتفسير لا عيب فيها ، ولكن العيب هو أن نعتبرها نقدا أدبيا خالصا .**

واليوت نادم لأنه أرفق بقصيدة الأرض الخراب الشروح الشهيرة . في هذه الشروح يذكر اليوت المصادر التي اقتبس منها هذا البيت أو ذلك التعبير . وهو قد اضطر إلى كتابة هذه المصادر لكي يرد على النقاد الذين اتهموه بأنه يسرق أفكار وتعبيرات سابقه وينسبها لنفسه في قصائده . وعندما حان أوان نشر القصيدة في كتاب صغير ، كان اليوت يعتزم نشرها دون هذه التفسيرات والمصادر ، غير أن الناشرين وجدوا أن الكتاب سيقعدو صغيرا جدا ، فاضطر إلى الأسهاب والإضافة في الحواشي ، إلى حد أن القراء لا يقبلون اليوم شراء هذه القصيدة دونها . وليتهم لم يقرأوا هذه الحواشي ! لقد جعلهم يتركوا القصيدة ويجرون وراء المصادر التي قراها اليوت وتأثر بها ، وتوسعوا في هذا وتعادوا ، وتأهوا في فيافي شاسعة .

وينتقل اليوت من هذا كله إلى القول بأن هناك مدرسة تفسر القصيدة بأن تبحث في الأسباب التي أدت إلى كتابتها . وهو لا ينكر أن التفسير قد يساعدنا على الفهم ، فهم القصيدة (وهو العنصر الذي يقدسه اليوت دون ما عداه) غير أن الفهم يحتاج إلى أشياء أخرى أيضا : علينا أن نبذل الجهد لنتعرف على هدف القصيدة ، الذي تريد هذه الأبيات أن تقولنا لنا . موجز القول علينا أن نفهم وجود القصيدة .

ويوجه همومه إلى كتاب السيرة الذين يتناولون حياة الشاعر وينقدون أعماله في نفس الكتاب ، ويطلق على هذا النوع اصطلاح Critical biography . أن كاتب السيرة يعتمد هنا على حقائق خارجية ، فهو يتقرب ويفتش في حياة الشاعر ، ومغامراته الغرامية ، ورحلاته ... الخ ... الخ . وليته يقف عند هذا الحد . أنه يستغل أحد علومنا الحديثة ، ويستغله بجرأة ، إلا وهو علم النفس . وهو يحاول بهذا التعرف

على دقائق تجارب الشاعر الدفينة . وليس معنى هذا أن اليوت يعتبر حياة الأدباء الخاصة حرما مقدسا لا يجب اقتحامه . فللعالم الحق في ارتياد هذا الحرم خدمة للمعرفة . واليوت لا يريد أيضا تحريم كتابة سير الشعراء ، فهذه السيرة تساعد الناقد الأدبي على نقد أعمال هؤلاء الشعراء . كل ما يريد أن يقوله هو أن كتابة سيرة نقدية للشاعر مهمة معقدة تحتاج إلى قسط وافر من الحرص والحذر . وعلى كاتب السيرة ألا يتعرض لعلم النفس إلا إذا كان يفهمه جيدا حقا .

ولنتساءل : إلى أي مدى تساعدنا المعلومات المعروفة عن شاعر في فهم إحدى قصائده ؟ ليست الإجابة على هذا السؤال بالأمر الهين . فالوضع يختلف بالنسبة لكل قارئ ، ويختلف أيضا بالنسبة لكل شاعر . فقد نحتاج إلى معلومات عن شاعر معين أكثر من احتياجنا إليها فيما يتعلق بشاعر آخر .

ولكن ... هل تساعدنا معلومات من هذا القبيل على تذوق قصائد لوسي التي كتبها الشاعر الرومانتيكي وليام ويردزويرث ؟ لقد خصص الكتاب صفحات كثيرة للكتابة عن حياته ، وزواجه ، وحبه لاخته ، ومنهم كاتب وناقد كبير مثل هيربرت ريد . غير أن اليوت يعتقد أن البحث في الينابيع التي خلقت القصيدة لا يؤدي بالضرورة (وأن كان يؤدي في بعض الأحيان) إلى فهم هذه القصيدة . بل أن أكثر المعلومات الخاصة بأصول قصيدة معينة قد يقضي على اتصالي المباشر بها ويجعلني أفكر في أشياء أخرى كثيرة وأنا اطالعها . ويتحدث اليوت عن تجربته الخاصة في هذا الميدان : « لست أشعر بالحاجة إلى أية أضواء تسلط على قصائد لوسي لويردزويرث سوى تلك الأضواء التي تشعها القصائد نفسها . »

بل أن الشعر الرائع يتضمن دائما أشياء لا يمكن تفسيرها ، مهما بلغت معرفتنا بالشاعر . فعندما تصبح القصيدة سطورا مكتوبة فمعنى ذلك أن شيئا جديدا حدث ، شيئا لا يمكن تفسيره على ضوء ما سبق ، أي على ضوء حياة الشاعر واتجاهاته ... الخ ... الخ . وهذا هو الإبداع . أن اليوت يؤكد هذا ، ويحاول إثباته بالرجوع إلى تجربته الخاصة . فهو عندما كتب قصائده ظل يتلقى رسائل يطلب فيها كاتبوها بعض إيضاحات وتفسيرات . ويعترف اليوت بأنه عجز عن الإيضاح والتفسير ، بالرغم من أنه هو الذي كتب هذه القصائد .

ولكن ، ليس معنى ذلك أن هذه السمات وحدها هي التي تسود النقد الحديث . إذ أن هناك اتجاهات أخرى أيضا . ومن هذه الاتجاهات جهود الناقد الكبير ريتشاردز ، فهو يبحث في كيفية تدريب القارئ على تذوق الشعر . وقد أدى هذا إلى ظهور اتجاه ينادي بالاهتمام بالشعر لا الشاعر ، وواضح أنه ظهر كرد فعل للاتجاهات التي عابها اليوت في الصفحات السابقة . فلقد أخذ اثنا عشر ناقدا انجليزيا شابا ، أخذوا على عاتقهم مهمة نقد اثنتي عشرة قصيدة مشهورة بطريقة أدخلت الغبطة على نفس اليوت ، فماذا فعلوا ؟

لقد أختار كل واحد منهم القصيدة التي تروقه من بين قصائد مشهورة معروفة . غير أنه لم يقع ضحية دراسي الأصول والينابيع والمصادر . لقد أخذ كل واحد

الحالات الى هذا الشرح ، فليست في حاجة الى شرح لاتذوق واستمتع بالبيتين الرائعين اللذين يتحدث فيهما شيللي الى القمر :

اشاحب انت من الارهاق ؟

من صعود السماء والتحديق في الارض ؟
ولو اخذ ناقد يحكى لي قصة حياة شيللي والكتب التي قراها لما ضاعف ذلك من استمتاعي بهذين البيتين .
على الناقد أذن ألا يتخطى حدود النقد، وهي الحدود التي بذل اليوت كل هذا الجهد لرسمها . على الناقد ان يكتب نقدا ادبيا خلاصا لا ان يكتب شيئا اخر فهذا الشيء الاخر من اختصاص دارسين غيره . ولكن ، ليس معنى هذا ان الناقد الادبي مجرد خبير فني يعرف القواعد واللوائح ويطبقها . ان الناقد يتقد لانه انسان قبل كل شيء ، لا مجرد آلة . انه انسان له اهتماماته ومبادئه ، ومعتقداته ، انسان مر في الحياة بتجارب اخرى غير التجارب الادبية وحدها . والناقد الذي لا يهتم بشيء سوى الادب ، والادب وحده ، سيطلع علينا بتجريدات جوفاء . على الناقد ان يكون مثل الشعراء ، فللشعراء اهتمامات اخرى الى جانب الشعر ، والا لما استطاعوا ان يكتبوا شعرا دسما حافلا بالمعنى والتجربة ، انهم شعراء لانهم اهتموا ، اول ما اهتموا ، بتحويل تجاربهم وخواطرهم الى شعر . والتجارب والخواطر تأتي من اهتمامات اخرى الى جانب الادب ، انها تأتي من وجودنا كأشخاص نعيش ونأكل ونشرب وننام ونحب ونكره ونعتنق بعض الاراء التي نتحمس لها .

محمد عبدالله الشفقي

مجموعات الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات الثماني الاولى من الآداب تباع كما يلي :

مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة	مجلدة
مجموعة السنة الاولى	٩٥ ل.ل	١٠٠ ل.ل
» » الثانية	٢٥ »	٣٠ »
» » الثالثة	٢٥ »	٣٠ »
» » الرابعة	٢٥ »	٣٠ »
» » الخامسة	٢٥ »	٣٠ »
» » السادسة	٢٥ »	٣٠ »
» » السابعة	٢٥ »	٣٠ »
» » الثامنة	٢٥ »	٣٠ »

منهم يحلل قصيدته دون ان يشير الى الشاعر او الى اعماله الاخرى ، وانما اكتفى بتحليل كل قسم من أقسام القصيدة ، وكل سطر ، محاولا اعتصار كل ما يستطيع من معنى ، الى درجة جعلت اليوت يطلق على مدرستهم تسمية « معصرة النقد » . وكان هدفهم هو : **البحث عن المعنى الحقيقي للقصيدة** . ويعترف اليوت ، بوصفه احد الذين تعرضوا لهذه المعصرة (اذ نقد احدهم قصيدته « بروفروك ») يعترف بأن **المعنى الحقيقي** الذي يصلون اليه قد يختلف عن المعنى الذي كان الشاعر يظنه ، غير ان هذا لا يضر القصيدة في شيء .

بيد انه يعلق على هذه المدرسة قائلا : ان الاستفادة منها تتركز في الفصل المدرسي ، أي ان على الطلاب ان يقرأوا ما وصل اليه هؤلاء النقاد ، وفي هذا تدريب لقدرتهم على تذوق الشعر ونقده .

ثم يشير الى عيوب هذه المدرسة . ان عيب الناقد الذي ينتمي اليها هو انه يظن ان تفسيره للقصيدة هو التفسير الوحيد . وهذا خطأ في نظر اليوت . **فمعنى القصيدة يختلف باختلاف القراء الذواقين** . واليوت لا يجد غضاظة في ذلك ابدا . وهناك عيب ثان ، وهو ظن الناقد انه وصل الى المعنى الذي كان الشاعر يقصده بالذات . يقول اليوت ان الناقد الذي قصيدته « بروفروك » لم يستطع ابدا ان ينظر الى القصيدة بمنظار اليوت نفسه . وكل ما حققه هو انه اتاح الفرصة أمام الامكانيات التي تتضمنها القصيدة من حيث المعنى . ان لكل قارئ حساس ان يفسر **القصيدة** التي امامه . والتفسير السليم هو في نفس الوقت تفسير لمشاعري انا وانا اقرأ القصيدة . من اجل هذا تختلف التفسيرات حول القصيدة الواحدة .
واذا كان اليوت قد تكلم عن وظيفة النقد في عبارات رنانة منذ اكثر من ثلاثين عاما ، الا انه يحاول في عام ١٩٥٦ ان يصوغ وظيفة النقد في عبارات بسيطة تقلبها اذواق قراء عام ١٩٥٦ . ان وظيفة النقد الاساسية تتلخص في العمل على تنمية « **فهمنا للآداب واستمتاعنا به** » . غير ان هذا لا يعني ابدا ان الفهم شيء والاستمتاع شيء اخر ، وان الاول يخضع للعقل والآخر للعواطف . ان هناك امتزاجا بين الفهم والاستمتاع . ان فهم قصيدة معناه الاستمتاع بها ، كما اننا لا نستطيع الاستمتاع بالقصيدة بصورة كاملة ما لم نفهمها .

ويشير اليوت هنا الى ملاحظة طريفة . ان وظيفة الناقد ، في نظره ، هي التعرض للاعمال الجيدة لا الاعمال الرديئة . اما التعرض للاعمال الرديئة واظهار عيوبها فمهمة ثانوية . ويبدو ان هذا يفسر لنا لماذا اقتصر اليوت في نقده للشعراء على الشعراء اللذين اعجب به فقط ، والذين اثروا في شعره ، كما سبق ان اسلفنا .

★

من هذا كله ينتهي اليوت الى ان وظيفة الناقد الادبي تتلخص في مساعدة القراء على فهم العمل الادبي والاستمتاع به . وفهم العمل الادبي يحتاج الى بعض الشروح ، ففهم قصائد تشوسر Chaucer تحتاج الى معرفة معاني الالفاظ القديمة ، وقواعد اللغة آنذاك ، والنطق ، وربما الى معرفة العادات السائدة في ذلك العصر . غير ان العمل الادبي قد لا يحتاج في كثير من

انا في انتظار المعجزة

من اين ؟

لا ادري ! ولكني هنا التأت ،

يوجعني انتظار المعجزة

الصمت في الاغوار يزحف ،

ياكل الابداد ، يفترس الزمان ،

اصفي ، اكاد احس ،

احدس ما تحيك انامل الصمت العميق

ادري ولا ادري الطريق

سدت دروب النور ،

تثني الظلام اغتال آلهة الشروق

الصمت درب المعجزة

ليل الضباب يكبل الرؤيا ، يرمدها ،

يدد ضوءها ، آه متى ، ينشق

محروور الضباب

الصمت يزحف في الدخان

الصمت يغزل ما يكف ، اري هنا

دوامة تنداح ، تكبر في السكون

آه متى يشتد عصف الريح ،

عصف الريح روح البحر ،

لولا الريح جف البحر ، آه

من بحث لنا السحاب ؟

من ذا يثير الريح ، يدفعها ،

لعل الريح تدفع ما تراكم من ضباب

وارى ...

ارى ذعر الارانب ، لوبة الارواح ،

لون الياس ، ها خشب السفينة

يحترق

آه متى ينجاب عن شط ، متى

ينجاب عن

ارض ، متى ينجاب منقلب الغياب

خشب السفينة يحترق

بيض الارانب ترتمي ،

تزرق ، لو ينشق هذا البحر

عن شط امين

بيض الارانب تختنق

بيض الارانب كلها ، لم يبق من

بيض الارانب ارنب الا ومات

وانا هنا اغتال ، يجرني انتظار

المعجزة .

الساعة الاولى بعيد الموت ،

آه كم اخاف الموت :

معجزة : اصح

آواه هل ولي زمان المعجزات ؟

الساعة الاخرى واصرخ يا مسيح

الف من الساعات جارجح ،

تهب على السفينة الف ربح

لكنها ربح الملوحة ، والعفونة ،

من بحث السحاب ؟

الف من الساعات محرقة ، دما

البهاره

البسطاء قد صدت ، تخرت الدماء

آواه ! حتى لا سماء هنا ، فاستجدي

السماء

يعلو النسيج ، ترج قلبي حشرات

الموت يعصر الحياه

آه متى ، آه متى ...

وارى على معروق كف الكاهن

العاني ، على طوبى الملاح ، خطرؤيا

يستطيل ، بغور ، يغمض ، ينقلب

ويبدو الرؤيا الضباب .

الف من الساعات ، ها بيض الارانب

عفتت ، الف وها خشب السفينة

يحترق

آواه ، لو ينحر هذا البحر ، يغضب

يستثار ، فينبثق

عنه صباح المعجزة

آواه ! لو تتجرح الاعماق ، لو

ينساب عبر كوى السفينة خيط ربح

وارى ، ارى الدقائق يا مسيح ايا

مسيح

واصبح ملء لهاتي الشلاء ، ضوء ،

خيط ربح

عم الظلام ايا مسيح ايا مسيح

لم يبق الا ساعة ، او بعضها

فالتحدث الرؤيا ،

هنا يتساقط البحارة البسطاء ،

هب ، هب ، من لديك اشارة

تنبي تقول انشق فجر المعجزة

او ومأة تنبي ،

تقول بان عهد المعجزات

ولتي ، وان الليل قد غال الحياه

وباننا عبثا هنا في عالم الاعماق

نرجو ما يقول :

انشق فجر المعجزة .

خليل الخوري

دمشق

الرؤيا والكسب

كانت...

سرمية في فضلك واحد
بقلم : بهاء طاهر

الشخصيات : الجدة : في حوالى الثمانين .
الأم : أرملة ابن الجدة ، على مشارف
الأربعين .
الابنة : في حوالى العشرين .
الخالة : في الخامسة والأربعين .
الابن : في الثانية والعشرين .

المنظر : صالة في شقة صغيرة . مائدة طويلة في الوسط ، حولها بعض المقاعد الخشبية وكنبة بجوار الحائط ، الى يمينها . يمر يقضي الى باقي الغرف . وفي الواجهة دولا ب عتيق ، يبدو بضخامته ، والاواني المتعددة بداخله ، والساعة الانرية الموضوعة فوقه ، متنافرا مع اثاث الصالة الرخيص . وان تكن تعالوه صورة ضخمة ، لرجل واقف ، يرتدي طربوشا ، ويمسك بظهر مقعد ، تذكر أبناء الجيل بصورة مصطفى كامل او صورة عتيقة لجدهم في حجرة الجلوس ..

.. الباب الخارجي في اقصى يمين الصالة .
الوقت : عصر احد ايام الشتاء . ولكن الغرفة معتمة بعض الشيء لانعدام مصادر الضوء بها . والجانب المواجه للممر الذي يوجد به دولا ب الفضيات اشد اضاءة من غيره .
(يرفع الستار عن « الأم » وقد جلست على الكنية تطرز شيئا ، بينما جلست الابنة على طرف المائدة ، ووراءها دولا ب الفضيات ، تكتب ...)

الأم : ألم تتعبى بعد ؟
الابنة : (ترفع رأسها) نعم ؟
الأم : اقول ألم تتعبى بعد ؟
الابنة : (تواصل الكتابة دون ان ترد) .
الأم : انك تكتبين منذ ساعتين !
الابنة : (دون ان ترفع رأسها ، ويهدوء مبالغ فيه) هذا لان لى محاضرات كثيرة ، ولا بد ان انقلها ..
الأم : ولكن لم لا تلعبين الى الكلية بدلا من ان تنقلها في البيت ؟ - مجرد ايام الى ان يفرجها ربنا بقرشين ..
الابنة : (ترفع رأسها وتقول محتجة) ماما !
الأم : اقصد يا ابنتى .. (تواجه نظرات الابنة لفترة) .. حسنا ، ما دمت لا تريدين .
(يدخل الابن من الممر . وهو يضحك .. فتبتسم الأم) .
ها .. ماذا كانت جدتك تريد ؟
الابن : (وهو ما زال يضحك) شيء بسيط . تريد ان تطعم العصافير .
الأم : العصافير ؟ ليس لدينا عصافير .
الابن : ولكن هي عندها . لقد رات عصافورا يلتقط حبة على حاجز الشرفة . وهي تريد الان ان تعد وليمة للعصافير . ما اطيب قلبها !
الابنة : (تضحك بالرغم منها) .
الابن : لماذا تضحكين ؟ هه .
الأم : دعها في حالها . ها ، وماذا فعلت لجدتك ؟

الابن : اعطيتها قطعة من الخبز ... فستمتني .
الأم : لماذا ؟ الا تاكل العصافير الخبز ؟
الابن : لا ، انها تطلب السمسم .
الأم : يا الهى ! الحمد لله انها لم تطلب البرغل !
الابنة : البرغل ؟ ما هو البرغل ؟
الأم : البرغل يا حبيبتي هو ..
الابن : وكسم يتكلف السمسم ؟ ساشترى بقرش . الا يكفي هذا ؟ .. لو رايت نورتها !
الابنة : (تضحك) .
الابن : (غاضبا) لماذا تضحكين ؟ ليس عيبا ان يرضى الانسان جدته العجوز . اليس كذلك يا امي ؟
الأم : نعم ، ثم انها جدتك ، وعجوز ..
الابن : (مخاطبا اخته) انها رقيقة القلب . ليس عيبا ان يحب الانسان العصافير ! ليتك كنت مثلها !
الابن : ماذا تقصدين ؟
الابنة : (في براءة) الست انت مثلها ؟ الا تحبان بعضكم كما تحب ؟
الابن : اينها الخبيثة ! انى افهم قصدا ! تقصدين انى كجذتك . اليس كذلك ؟
الابنة : انت ذكى جدا . اذهب الان لتشتري السمسم والا تاخرت .
الأم : نعم ، اذهب ، والا بدات جدتك في الصراع فلا نستطيع اسكانها .
الابن : (ضاحكا وهو في طريقه الى الباب) انا منحرف ؟! فليسامحك الله ..
(يخرج) .
الأم : (تقوم وتوجه نحو الابنة في عتاب) لماذا تكلمين اخاك دائما هكذا ؟
الابنة : « هكذا » ، كيف ؟
الأم : (مشوحة ببديها) - هكذا !
الابنة : ولكن انا لم احداثه « هكذا » . كل ما قلته له انه يحب جدته . الا يحبها حقا ؟
الأم : نعم . ولكنك قلت انه كجذته ! (تضحك فجأة) .
الابنة : (تضحك هي الاخرى) .
الأم : (في ندم مفاجيء) - لماذا تضحكين ؟ لا ينبغي ان تضحكي من جدتك ... انها عجوز وطيبة . كان ابوك رحمه الله يحبها (تناووه) كان ابنا طيبا ، وانا ..
الابنة : (في دهشة) ولماذا تقولين هذا الان ؟ انا لم اقل شيئا عن ابي او جدتي او اى احد ..
الأم : حسنا .. كنت اريد ان اقول .. ينبغي ان نحتمل جدتك .
الابنة : ومن الذى لا يحتمل جدتي ؟ نحن لا نفعل شيئا سوى ان نحتمل جدتي (تشير الى الدولا ب) لماذا نبقى على كل هذه الفضيات التي لا داعي لها ؟ من اجل جدتي . ولماذا تشتري السمسم للعصافير ؟

من اجل جدتي . ما الذي لا نفعه من اجل جدتي ؟
 الام : (تتجه نحو الدولاب في بطنه) ليس من اجلها فقط . لقد
 بنينا كل شيء . لم يبق لنا غير هذا الدولاب .
 الابنة : ماذا ؟ لا الفهم .
 الام : (نافذة اليها) - انا ايضا اريد ان تبقى هذه الفصيات ...
 (في شيء من الحياء) لقد كانت هدية ابيك لي .
 الابنة : (في بطنه) ورغم ذلك فقد سمعت بان تبعتها ذات
 يوم .. مع بقية الاشياء . لم يوفقك شيء غير صراخ جدتي الهائج .
 الام : (مواصلة كلامها) - في يوم القران اتى لي بهذه
 الفصيات . (تسكت لحظة)
 الابنة : (كما لو كانت تكلم نفسها) انها تساوي مائة جنيه على
 الاصل .
 الام : واشترينا الدولاب بعد ذلك .
 الابنة : هم تتكلمين يا امي ؟
 الام : (كما لو كانت تفيق من حلم ، تتجه نحو ابنتها) - نعم ،
 كنت احكي لك من ابيك رحمه الله . لقد حملت به الليلة .
 الابنة : (تنظر لامها نظرة قصيرة ، ثم تعود للكتابة)
 الام : (تتجه نحو ابنتها وتكلمها في تودد) ألم تتعبي بعد من
 الكتابة يا حبيبتي . (تقف قبالتها) كنت اريد ان اقول ...
 الابنة : (بينما تكتب) كنت اريد ان اقول اننا تكلمنا كثيرا في
 هذا الموضوع يا ماما . (في هدوء) . لن اذهب الى الكلية الا اذا
 اشتريت لي فستانا جديدا .
 الام : ولكنك تعرفين كل شيء . تعرفين اني لا املك شيئا .
 ان صاحبه البيت ...
 الابنة : (كما لو كانت تردد درسا من المحفوظات) - لم يستلم
 الاجار ، وكذلك البقال ، والجزار والعالم كله ...

هيرو شيما حبيبي...

ماساة الحرب .. والحب !

قصة رائعة بقلم مارغريت دورا اخرجت في فيلم
 ما يزال يشير حتى اليوم ضجة كبيرة في اوساط العالم
 ويشهد اقبالا لم تعرفه الا افلام رفيعة نادرة .

ولم يسبق لقصة ان عبرت كهذه القصة تعبيراً
 دقيقاً رائعاً عن الصلة التي تربط بين الحب والحرب
 من حيث عنصر المفاجعة .

والواقع ان المؤلفة قد وفقت توفيقاً كبيراً في
 رسم نفسيته الرجل الياباني والمرأة الفرنسية اللذين
 يعيشان هذه المأساة : ماساة الحرب .. والحب !

منشورات دار الاداب

الشمس ١٥٠ ق.ل

الام : حسناً . ما دعت تعرفين كل شيء فانك ..
 الابنة : نعم انني اعرف كل شيء ؟ (فترة تعود الى هدوئها
 المتكلف) - انا لا اوم احداً . ولا اطلب العمر . سابقي في البيت
 الى ان تحصل معجزة وتجهي الفلوس . كل ما في الامر اني لا
 استطيع ان اذهب الى الكلية بفستان واحد الى الابد .
 الام : ولكنه لم يتمزق .. وتستطيعين ان .. بل انه يكاد يكون
 جديداً !
 الابنة : (ترفع راسها ثانية وتتكلم كما لو كانت على وشك
 البكاء) : ماما ! ان بعض البنات عندنا يرتدين فستانا كل يوم ! ..
 وانا لا يهمني ذلك . انا لا اريد الابنة . كل ما اريده هو الا ينظر لي
 الاولاد والبنات في كل وقت ليقولوا : مسكينة ! انها لم تغير هذا
 الفستان منذ ان دخلت الكلية ! »
 الام : (تضع يدها على كتف ابنتها وتقول في حنان) :
 يا حبيبتي ! هل يقولون لك هذا ؟
 الابنة : (في شيء من الفيق) بالطبع لا يقولونه لي يا امي ،
 ولكنني اراد في عيونهم .
 الام : هل اقصيتك يا حبيبتي ؟ قل لي انك لست غاضبة مني .
 الابنة : ولماذا الغضب منك يا ماما . فقط كنت اشرح لك ، حتى
 لا تتلني اني اطلب القدر . انا لا اطلب القدر ، ولا اصاق احداً .
 لقد قلت لصاحباتي انني مريضة . ولذا فهن يرسلن كراسيات
 الحاضرات لانقلها . قلت لهن ان لدي روماتزم في المفاصل (ثم وهي
 تضحك بعد فترة) وفي الحق ان القدامي تولوني من السير الطويل كل
 يوم الى الجامعة !
 الام (شاردة) نعم . نعم . انا لا اريد ان تفسي مني فאלله يعلم
 انني افكر طول الوقت واحاول ان ادبر الامور ، ولكن ..
 (يسمع جرس الباب : تنبيه الام) .
 لعله زائر . وآليت بهذه الفلوس ! خبيث هذه « الكراكيب »
 اصليحني المفرش .. او .. اسمعي ، نظلي انت فرفة الجلوس بينما
 اربأ انا الصالة . (تقف الابنة عاجزة عن متابعة ارشادات الام
 المتلاحقة) .
 الابنة : (بهدوء) وهل نقول للغارق ان ينتظر حتى نغسل هذا ؟
 (تتقدم الام من الخالة وتبادلان القبل) .
 الخالة : فتحت الابنة الباب ودخلت الخالة .
 الابنة : كيف حالك يا خالتي ؟
 الخالة : بخير يا حبيبتي ..
 (تتقدم الام من الخالة وتبادلان القبل) .
 الام : اهلا .. اهلا ... ما هذه الفية الطويلة ؟
 الخالة : وهل تسألون انتم ؟ كيف حالكم جميعاً .. اوف لهذا
 السلم التمتع ؟
 (تجلس على اول مقعد يسارها ، وهو المقعد الذي كانت تجلس
 عليه الابنة) .
 الام : ايه ... لم تعد شباباً يا اختي الحبيبة .. هيا يا
 بنتي .. احضري القهوة .
 الخالة : لا دامي لذلك . سأنزل حالا .
 (تخرج الابنة من الدار) .
 الام : (تجلس في المقعد الجاور للخالة) كيف حالكم ؟ وكيف
 حال الاولاد ، والحاج ؟
 الخالة : (وهي تنهد) نحمد الله على اية حال . الاولاد لا يكونون
 عن الشجار ، والحاج لا يكف عن المطالب .
 الام : الاولاد لا يكونون عن الشجار في اي مكان . قبل ان تاتي
 الى هنا كانت ابنتي تنهم اخاهما بالمط .
 الخالة : (وهي تضحك) في الحق ان ابنك طيب القلب جداً
 (مستدركة) ولكنه ليس عبيطاً ..
 الام : انه رجلنا على اية حال . لولا انه يعمل في تلك الشركة

ليل نهار لما استظننا ان نعيش . لقد ترك مدرسته ليمولنا .
الخالة : هذا حق . يكفى انه يعمل . اما انا فتعالى .. انظري
ماذا يفعل ولدي : لا هم له سوى ان ينفص على اخته حياتها . منذ
ايام قلب الدنيا واحال البيت ثورة لانها ليست فستانا قصير الكم .
ولم يكله هذا ، بل ذهب الى ابيه واخبره .

الام : وماذا فعل ابوه ؟

الخالة : تشاجر معي .

الام : انت ؟

الخالة : نعم : انا ! اتهمني انني ادلل البنت وافسدنا وطلب
مني ان اصلح الفستان حالا ليصبح حشمة .

الام : (واجمة) وفعلت ذلك ؟

الخالة : قلت له انني ساصلحه ، وخرجت من عنده فدخلت هي
وبكت ، واقسمت ان الفستان حشمة فطيب خاطرها وسمح لها ان
تردبه .

الام : (وهي ما تزال شاردة) عجيب !

الخالة : نعم .. نعم .. هكذا تجري الامور في بيتنا .. كلمة
من ابنته او دعة تحل كل شيء . اما انا فهما قلت او فعلت فانا
على خطأ . من مطلع الصباح حتى النوم .. انه يريد ماء الوضوء
دافئا ، فاذا اعدته له فلا بد ان يكون اسخن من اللازم او ابرد من
اللازم . الاكل لا بد وان يكون فيه عيب ما . واذا اخطا الاولاد فانا
السبب دائما .. و ..

الام : (وهي تبسم) هذه الاشياء البسيطة ! انها هي الحياة ..
الخالة : (مواصلة كلامها) - حتى القهوة ! القهوة التي اعملها
له من عشرين عاما لم تعد تعجبه . سكرها قليل . بنها رديء
ثقيلة .. خفيفة .. ومن اجل ذلك ، واسمي ، فاتمه يسهر على
القهى كل ليلة .. فاذا سألته عن السبب كان رده جاهزا - انهم
هناك يقدمون له « قهوة » - هكذا يقول !

الام : ولكنه في بعض الليالي يعود مبكرا ، اليس كذلك ؟

الخالة : نعم .

الام : وفي بعض الاحيان تعجبه القهوة والاكل ؟

الخالة : مرة في السنة !

الام : هذا يكفى . الا يكفى هذا ؟ ماذا تريد من الحياة غير ان
نرضي رجالنا . او نعمل لارضائهم .. اذكر ان الرحموم ..
الخالة : (بسرعة) فليرحمه الله يا اختي . (بعد فترة) انك
لا تتكلمين عن شيء سواه طول الوقت وطول عمره .
الام : (بلهجة الفجعة) وماذا كانت حياتي بدونه . هل اتسى ؟
الخالة : (في دهشة) ولكنك حزنه عليه بما فيه الكفاية ؟ ...
ثلاث سنوات افنيت نفسك في الحزن .. فلتفكري الان في نفسك ..
في اولادك ..

(تدخل الابنة حاملة صينية عليها قنجان من القهوة وكوب من
الماء وتقدمها للخالة) .

الخالة : اشكرك يا حبيبتي (تتناول الكوب) كيف حالك ؟

الابنة : الحمد لله يا خالتي .

الخالة : وكيف حال المذاكرة ؟ قالت لي ابنتي انك لا تلحين
الى الكلية

الابنة : عن انك يا خالتي ! (تضع الصينية على المائدة وتخرج
مسرعة من الغرفة عبر الممر) .

الخالة : مالها ؟

الام : (مرتبكة) انها متعبة بمعى الشيء .. تشاجرت مع اخيها
(مستدركة) ولديها روماتزم في المفاصل !

الخالة : مسكينة ! في سنها هذه تشعر بالحاجة الى من
يرمها .

الام : كان ابوها احسن اليا .

الخالة : (يهدوء وهي ترشف القهوة) .. عندي اب لها !

الام : ماذا ؟

الخالة : (تضع الكوب على المائدة) لا داعي للذم والدوران ..
لقد كنت امر من هنا صدفة - ولكنني رايت ان آتي لاكمك الان .

الام : (في دهشة عظيمة) تكلميني عن ماذا ؟ قولي .. انت لا
تقصدين .

الخالة : (وهي تحديق في وجه الام باهتمام) هل تعرفين ابن
عم زوجي ؟

الام : (في استنكار) الفلاح ! (ثم مستدركة) ذلك المزارع
الفني ؟

الخالة : نعم ، انه ليس غنيا فحسب ، ولكنه رجل طيب القلب ،
و ...

الام : (تقف وتكلم بلهجة غريبة) تعلمين ان ابنتي في الجامعة ؟
الخالة : نعم ، ولكنك ما زلت شابة جميلة ، وهو يناسبك
في السن .

الام : (كما لو كانت لم تسمع) : وان اباهما كان محاميا ...
الخالة : عجباً ، وما علاقة هذا بالموضوع ؟

الام : (وهي تتحرك في عصبية) ان ابنتي في الجامعة .. وكان
ابوها محاميا .. كان زوجي ... وكان زوجا طيبا ..

الخالة : وقد اخلصت له في حياته .. وحزنت عليه عندما
مات ... وهذا يكفى .

الام : وكان لا يبخل علي بشيء .

الخالة : اعرف .

الام : (تنحني وتقترب بوجهها من الخالة) كان لدينا تليفون ،
اتسمعين ؟

الخالة :

الام : وكان سيشتري سيارة كبيرة . كانت امه تملك ارضا ،
وابوه موفلا كبيرا ..

الخالة : (وهي تلزع الرفعة) فلفظت كنت اريد ان اقول ...
الخالة : ماذا كنت تريدين ان تقولي ؟ (تدرج فجأة) ، تريدين

ان تقولي انك لا تستطيعين ان تتزوجي فلاحا لان ابنتك في الجامعة .
ان زوجي ليس محاميا . ولكنه تاجر . وابنتي في الجامعة ! وجارنا

معام وابنته ليست في الجامعة . فما اهمية ذلك . (بعد فترة) ثم
انه ليس فلاحا . انه يلبس بدلة !

الام : (تقترب منها وتبسط يديها) ليست هذه هي المسألة !
الخالة : ما هي المسألة الآن ؟ اريد ان افهمها ..

الام : (تسكت لحظة ثم يرتخي ذراعاهما) .. لا استطيع ان
اشرحها لك .. (تسكت ثانية) لا اريد ان اتزوج . هذا هو كل ما

في الامر .. لست شابة . و ..
الخالة : (تسكتها) دعي هذه الحكاية . انك تعجبه كما

انت . وهو يريد ان يتزوجك .
الام : (تقف قبالتها) ولكنني لا اريد . هذه هي الحقيقة .

الخالة : (تحديق في وجهها في لبات) لا تريدين .. هه ؟
شغيت وزهدت في الدنيا واصبحت لا تريدين الزواج .. هه ؟

الام : (تحول نظرها عنها) لا اريد . يا ربي . ماذا يقول
اولادي ؟

الخالة : دعي اولادك لي . (في حدة) ماذا يريد اولادك ؟ ان
تموتي من اجلهم ؟ ان تموتوا جميعا من اجل لقمة العيش ؟ .. ها

هي النعمة تسمى اليكم .
الام : (ترفع راسها وتقول في قسوة) نحن لم نشهد ! .. نعم ،

لسنا كما كنا في اول الامر . ولكننا لم نشهد ، ولا نريد ان يشترينا
احد .

الخالة : (تصحك) يا سلام ! هذا العرق التركي كنت اظنه في
اولادك فقط فقد ورثوه عن جدتهم . اما انت فممن ورثته ؟

(تقلدها) : « لن يشترينا احد » ! من قال ان احد يريد ان يشترىكم .

هل الزواج شراء ؟ لم اسمع بشيء كهذا من قبل . ان تجسد المرأة زوجا يحبها ، وابا لاطفالها . رجلا بمعنى الكلمة . الا يستحق هذا مجرد التفكير ...

الأم : (في تردد) ومن ادراك ان فيه كل هذه الصفات ؟
الخالة : (في حماس) انا اعرفه . الست اعرفه جيدا ؟ انه ابن عم زوجي ! كيف كنت اختاره لو لم اكن اعرفه ؟

الأم : (في دهشة) تختارينه لي ؟ هل انت التي كلمته ؟
الخالة : بالطبع لا . هل جئنت ؟ حسنا .. انت تعرفين انه قد رآك عندي اكثر من مرة . وبعد وفاة المرحوم فاتحنى في ان .. في ان يتقدم ، ولكنني قلت له ان ينتظر الحداد . ثم ماتت امه هو . وجاء سبب اخر . اما الان فقد حان الوقت . اليس كذلك ؟

الأم : (متبلة) نعم ؟ حان لماذا ؟
الخالة : لماذا لكي تتزوجا بالطبع !

الأم : ومن قال انني سأتزوج ؟ انا لم اقل شيئا كهذا (في مواجهة الصورة الكبيرة) ماذا يقول اولادي ؟

الخالة : سيفرحون لان امهم ستسعد .
الأم : (بلهجة الفجيعة القديمة) سعادة ! ان امهم لم تعد تعرف معنى السعادة .

الخالة : تستطيع ان تعرفها من جديد . فهي لم تزل صغيرة .
الأم : (تضحك ضحكة جريئة) ليس هذا هو - (تضحك نائبة) فلنتترك هذا الموضوع !

الخالة : (في اصرار) لا . لا بد ان اعرف رايتك الان . انسا اعرفك جيدا . انت لا تريدان ان تغلي شيئا سوى ان تبكي وتطلق عليك باب غرفتك . تماما كما كنت وانت صغيرة . ولكن عليك ان توافقني . الان . في هذه اللحظة . من اجل اولادك .

الأم : (تضحك فجأة)
الخالة : ما الذي يضحكك الان ؟

الأم : كنت اتساءل دائما عن السبب .. السبب الذي يجعله .. هذا الرجل الكبير الوقور يزور ابني !

الخالة : (وهي تبسم) انه يحب اولادك ..
الأم : واثقة انت انه يحب اولادي ؟

الخالة : واثقة تماما . كفتني من نفسي . كثيرا ما قال لي عن ابنك « ما اطيب هذا الولد » انه يحبه كابنه . اما ابنتك فهو ..

(تندفع الابنة داخلة من الممر وتقف لحظة وهي تجيل ببصرها بين امها وخالتها)

الابنة : امي !

الأم : نعم يا بنيتي ..

الابنة : خالتي !

الخالة : نعم

(فترة)

الابنة (في تردد) جدتي! جدتي سمعت.. انك هنا وهي تريد ان تراه ...

الخالة (في لهجة فائزة وهي تقوم) حقا ؟ وكيف حالها ؟ انت تعلمين انني كنت على وشك ان انزل . (تضحك بينما تتجه نحو الممر)

عساها لا تحكي لي عن استانبول ، فالحاج في انتظار ..
(تخرج الخالة ، تلف الابنة امام الدولاب يبدو عليها الاضطراب .

الأم (في الطرف المقابل . فترة)

الأم : (تبسم في تودد) تعالى هنا يا بنيتي ..

(الابنة لا تتحرك فتتقدم منها الام ولا يفصل بينهما غير المائدة في صوت خفيض) لماذا تعاملين خالتك دائما بهذه الطريقة ؟ كادت تفسب لولا انني قلت لها ..

الابنة : (في صوت عال) اذا كانت ستتكلم (ثم بصوت خفيض) اذا كانت ستتكلم عن ابنتها وتباهي بدلالها فلست اطيع ان استمع لها لحظة .

الأم : (تضحك ضحكة قصيرة) لماذا ! انها بنت طيبة وانست لا تقاربن منها .

الابنة : (في ألم) بالطبع انا لا اغار منها يا امي .. انا لا اغار ..
الأم : نعم انت لا تقاربن منها . انني اعرف ان ابنتي بنت عاقلة ..

الابنة : فقط انا لا احب ان استمع اليها .. لا احب ان استمع اليها وهي تباهي .. لا احب ذلك ...

الأم : يا بنيتي المسكينة ..

الابنة : لست مسكينة ! ولا احب ان يقول احد هذا .

الأم : (في حنان) ابنتي الجميلة لا تجد من يباهي بها ، وهي زينة البنات ..

الابنة : لا تكلمي عن هذا الان ! ارجو !

الأم : (مواصلة كلامها) نعم .. نعم ، الست في حاجة الى من يباهي بك وبذلك (تناوه) لو كان ابوك حيا .

الابنة : ارجو يا ماما ! لم كل هذا العذاب ؟ هل قلت انني اريد ان ادلل ؟ انا لا اريد ان يدللني احد .

الأم : ولكن لماذا تفهين ؟ ان اي بنت تود ..

الابنة (صارخة) : يا ربي ! كلي عن هذا الان يا امي

الأم : ما الذي الغضبك يا حبيبي ؟ كنت اريد ان اقول لك ... ان ابنة خالتك .. الست تودين لو كنت مثلها .. لو كان لك انت ايضا ...

الابنة : (واضمة يديها على انفيها) لا اريد ان اسمع هذا الكلام ... لا اريد .. لا اريد !!

الأم : لماذا ؟ انك ..

الابنة : (باكية) امي .. امي . انك لن تتزوجي هذا الرجل !

الأم : (بصوت لا يكاد يسمع) ماذا ما الذي - (تسكت) فترة تحديق كل منهما في الاخرى بينما تضع الابنة يدها على فمها لتكتم بكاهها - يسمع طرق على الباب . تتجه الابنة نحو الباب وتفتحه . يدخل الابن)

دار الاداب تقدم

سلسلة الجوائز العالمية

اروع الروايات التي فازت بجوائز عالمية وترجمت الى عدة لغات ، ولا غنى للقاريء العربي ، اذا اراد ان يستكمل ثقافته الادبية ، من الاطلاع عليها .

ويسر «دار الاداب» في بيروت ان تضطلع بهذه المهمة ، فتقدم قريبا جدا ، وبالتتالي ، حلقات هذه السلسلة ، مترجمة الى العربية ترجمة دقيقة امينة باخراج انيق .

ترقبوا الإعلان عنها
في اعدادنا القادمة

الابن : (بلهجة الظافر) جئت بالسهم !

الابنة : (وهي تبكي) يا للفرحة (تندفع خارجة من المر)

الابن : (يقف مندهشا) اية فرحة ؟ هه ؟ ولماذا تبكي ؟

الام : (ترفع رأسها وتكلمه وهي شاردة) لقد آتت خالتك .

الابن : وما الذي يجعلها تبكي اذا كانت خالتي قد آتت؟

الام : (في ضيق) لست ادري لماذا تبكي . انها تبكي . خالتك بالداخل عند جدتك .

الابن : (وهو يتجه نحو المر) لا احد يفهم احدا ! (يخرج من المر)
(تبقى الام وحيدة . تتجه نحو الدولاب في خطوات بطيئة وترفع من فوقه شيئا ثم تضعه مكانه . تدخل الخالة)

الخالة : (وهي تضحك) لم افهم حرفا مما تقول ! انها تتكلم عن الف شيء . عن العربات التي تجرها الخيول . وانواع الفطير ، والمزينة اوف ! (تجلس)

الام : لقد تعودنا على ذلك

الخالة : انني احسد حمائك على هدوء بالها .

الام : (فجأة) نعم ، انها حمائي !

الخالة : (في دهشة) - اعرف ذلك !

الام : (في ارتباك) - فقط كنت اريد ان اذكرك بهذا - اين تعيش هي لو انني..

الخالة (وهي تضحك) : لو انك تزوجت . يا له من سؤال قلت لك انني آتيت لك برجل . رجل لا طفل . (تضحك ثانية) ام تصورين انه سيفار منها .

الام : كلا .. كلا .. انا لم اقصد ان هذه هي المشكلة . (متحدرة) وانا لم اقل انني وافقت (بينما تسي) يا ربي ، لست اعرف حتى كيف اتكلم .

الخالة : هذا صحيح يا اختي . فانا لا افهمك

الام : نعم ، انني حائرة ..

الخالة : ولماذا انت حائرة ؟ (تقوم وتقترب منها)

الام : لماذا ؟ - هناك اشياء كثيرة .. انني اريد سعادة اولادي..

الخالة : (مقاطعة) وسعادتك

الام : (مواصلة كلامها) كنت اظن انهم لو استطاعوا التخلص من.. فسوف - ولكن

الخالة : التخلص من ماذا ؟ - سوف ماذا ؟ ولكن ماذا ؟ لماذا لا تجري ان تقولي كلاما مفهوما ؟

الام : (متفجرة) ولكن اولادي لا يريدون ذلك . هذه هي الحقيقة . الخالة : من ادراك انهم لا يريدون (في ثقة) سيريدونه عندما يجدونه . ام تظنين انهم سيتركون لك البيت لو تزوجت . لا احد يفعل ذلك في هذه الايام .

الام : كلا اولادي كانوا يحبون اباهم كثيرا . لقد نزعتم صورته لانهم كانوا سيكونون كلما راوها .

الخالة : وسيجدون لهم ابا جديدا ..

الام : كلا ، لقد كان ..

الخالة : (في ضيق) حسنا (تاخذ حقيبتها من فوق المائدة) انا لن الح عليك اكثر من ذلك (تتجه نحو اختها من جديد) كنت اظن انه سيسمك ان يكون لك ولولادة . (تسكت فجأة وتمسك اختها من كتفها وتقول بقوة) ماذا في الدنيا يساوي ان يكون للمرأة رجل ؟
الام : (تضحك ضحكة قصيرة حرجة) اذا كان لها اولاد فانها .. الخالة : فانها تموت من اجلهم ! تصيح شبابها وتموت ! حسنا انت حرة

(تتجه نحو الباب)

الام : كلا ، تعالى

الخالة : نعم

الام : (في خجل) هل انت ذاهبة ؟ . كنت اريد ان اقول ... ولكن .. مع السلامة .

(يدخل الابن من المر)

الابن : هل انت ذاهبة يا خالتي ؟

الخالة : نعم يا بني ، سيقلق الحاج لو تأخرت اكثر من ذلك . ولكن (تستدير) ..

ولكن تعال انت .. ربما امكنتي ان اتفاهم معك .. اسمع .. الا تهكم سعادة امك ؟

الابن : بالطبع .. سعادة امي تهمني

الخالة : اذن فهل ...

الابن : (يقاطعهما) .. نعم .. نعم .. انا اعرف

الخالة والام : ماذا تعرف ؟ ..

الابن : اعرف انك تريدان ان تزوجيهما ..

الام : اوه ، كيف تقول ذلك يا بني؟

الخالة بمن قال لك ؟ .. ولكن لا يهم .. حتى لو كنت اريد ان ازوجهها كما تقول .. فهل في هذه عيب ؟

الابن : كلا . ابدا . لقد تزوج النبي عليه السلام ارملة .

الخالة : نعم ؟

الام : ماذا تقصد ؟

الابن : (مخرجاً) .. بسط يديك كنت اريد ان اقول ان هذا حلال! الخالة (تضحك وتكلمه كما لو كان طفلا ..) ولكننا نعرف انه حلال ... وما نريد ان نعرفه الان هو : هل توافق انت ؟

(تدخل الابنة بخطوات وجلة وتنزوي في ركن الفرفة بين الدولاب والمر)
الم تضح امك من اجلكم طويلا .

الابن : نعم ، امي تضحني من اجلنا دائما ..

الخالة : اذن فمن حقها الان ان تلتفت لنفسها ما دمت انت قد كبرت وصرت رجلا ، كما كبرت اختك

الابن : نعم نستطيع الان ان نعيش بمفردنا ..

الام : لا تقل هذا يا بني!

الابن : (في حماس) كلا يا امي .. انا لا اهزل .. لسنا اطفالا ولن نبكي .. ومن حقك ان تعيشي .. فانت ما زلت جميلة .. ولكننا سنسكن بمفردنا من اجل جدتي ..

الام : يا بني ...

الابن : ما زلت جميلة ... (يشير الى اخته) سنفرح دائما لانك سعيدة .. اليس كذلك ؟ ..

الابنة : نعم يا ماما .. سنفرح كثيرا .. انا اسفة لما قلت (تبكي بصوت خافت)

الابن وستزورك كثيرا .. وربما سكنا بجوارك ، من يدري ؟ (ينظر نحو اخته بفخر ويقول كما لو كان يكلم نفسه : انا لم اذهب الى الجامعة ، ولكنني اعرف ما يجب عمله ، اذا كانت امي تريد ان تتزوج فللتزوج

الخالة : (بلهجة ظافرة) ارايت ؟

الام : (بنبرة باكية) ماذا رايت ؟

الابن : (معاولا ان يخفف التوتر) : رايت انني ولد عاقل ولست صغيرا .. نعم (ينظر نحو الصورة المعلقة) وساربي انسانا كبيرة كجدي ولكنني لن ابعد ثروتي مثله .. ها .. ها ..

(ينظر له الجميع . لا يضحك احد . تسمع همسة وصوت اقدام من ناحية المر . تدخل الجدة)

الابن : جدتي! لماذا خرجت من غرفتك!الم تسمعي ما قاله الدكتور؟ الجدة (عند المدخل ، في صوت مرتعش) تعال يا بني ، تعالوا جميعا ...

الابن : ماذا يا جدتي ؟ ماذا حدث ؟

الجنة : تعالوا انظروا .. لقد ملأت العصافير الشرفة ... ملائها
(تضحك) .. الاف من العصافير . (تقف الان بمدخل الغرفة وتظهرها
لمصدر الضوء) عصافير كثيرة جدا يا بني . وهي تصفر (تنظر نحو
الام) هل تذكرين ؟ كان عندنا عصافير كثيرة تصفر . وعصافير حمر في
القفس . هل تذكرين ؟

الجنة : (تضحك بالرغم منها) ليست هناك عصافير حمر يا جدتي ..
الجنة (في غضب) : قلبي لا يبتك ان تسكت

الام : اسكتي يا حبيبتي ...
الخالة : (هامسة) تقصد بالعصافير الحمر ...
الجنة : (في صوت عال) قلولي لها ان تسكت . (تلتفت للجنة)
ماذا رايت انت يا جاهلة في ايامك السوداء ؟ (في حدة) قلولي لها ان
تسكت (مواصلة) كان لدينا عصافير حمر في قفص وكانت تأكل
السكر .

الابن : (ضاحكا) السكر ؟
الجنة : نعم ، السكر ، وكانت الخيول ايضا ، تأكل السكر .
وكانت عندي ارناب كثيرة اربها ، ولكنها لم تكن تأكل السكر . (تضحك
ضحكة طويلة) ومرة ركب الحصان فجري الحصان وصرخت ...
(تصرخ) .
الخالة : (في سام) انا ذاهبة ..
الابن : ان تذهبي لمشاهدة العصافير يا جدتي ؟
الجنة : (تهتمهم هممة غير مسموعة ثم تواصل كلامها) .. نعم نعم
جري جلد وامسك بالحصان ، فكم يكن معنا احد سوى الفلاحين ..

الام : (بسرعة) خذ جدتك الى غرفتها يا بني ..
الابن : (يتقدم من الجنة) هيا .. هيا يا جدتي ..
الجنة : (تهتمهم وهي تنظر امامها ثم تصيح فجأة) هل ملأت
الساعة يا بني ؟

الام : (في صوت عال) لا .. لا .. (ثم في خجل) بالطبع
تستطيعين ان تمرى في اي وقت ولكننا لن نتكلم عن هذا الموضوع لانية
... ابدا ..

(تسمع فجأة من ناحية المر . تدخل الجنة مرة ثانية تتبعها
الجنة التي تحاول التمسك بها)
الجنة : دعيني قلت لك . هل ملأت الساعة يا بني ؟
الابن : (يمسك الساعة ثانية بسرعة) . نعم يا جدتي . لقد
ملأتها .

الجنة : اياك ان تشاها ، لقد كان ابي يقول : « يجب ان يملأ
الرجل ساعته كل يوم » . وكان يقول : « الساعة اهم شيء للرجل » .
كان لديه عربة وحصانان (تهتمهم)
الخالة (توجه نحو الباب ، تتبعها الام بخطوات بطيئة) ولكن ...
... ابدا ؟

الام : (في صوتها الباكي تشر ببديها) انت ترين . نحن نعيش معا .
الخالة : (تقول كلمة غير مسموعة عند الباب)
تفرج الخالة . تعود الام الى المائدة ، وتجلس ، وقد اسندت
راسها الى يدها

الجنة : (في صوت عال) وعندما مات حصانه الابيض اشترى
حصانين . كانت ساعته من ذهب ، وساعته لم تقف ابدا . الا تدور
يا بنسي ؟

الابن : (مؤمنا بصوت خافت وقهره للمسرح) نعم يا جدتي . نعم
(تتقدم الابنة من الام وتضع يدها على كتفها بينما تهتمهم
الجنة مرة اخرى) لا تبكي يا ماما .. لا تبكي .. ماما .. سألها
الى الكلية لدا .. ولكن .. لا تبكي .. لا تبكي . نعم يا جدتي .
نعم .. انها تدور ..

(ووسط كلمات الابن ، ومحاولات الابنة ، وهمهمات الجنة ..)
(يسدل الستار)

بهاء طاهر

الجنة : تعالوا انظروا .. لقد ملأت العصافير الشرفة ... ملائها
(تضحك) .. الاف من العصافير . (تقف الان بمدخل الغرفة وتظهرها
لمصدر الضوء) عصافير كثيرة جدا يا بني . وهي تصفر (تنظر نحو
الام) هل تذكرين ؟ كان عندنا عصافير كثيرة تصفر . وعصافير حمر في
القفس . هل تذكرين ؟

الجنة : (تضحك بالرغم منها) ليست هناك عصافير حمر يا جدتي ..
الجنة (في غضب) : قلولي لا يبتك ان تسكت
الام : اسكتي يا حبيبتي ...
الخالة : (هامسة) تقصد بالعصافير الحمر ...
الجنة : (في صوت عال) قلولي لها ان تسكت . (تلتفت للجنة)
ماذا رايت انت يا جاهلة في ايامك السوداء ؟ (في حدة) قلولي لها ان
تسكت (مواصلة) كان لدينا عصافير حمر في قفص وكانت تأكل
السكر .

الابن : (ضاحكا) السكر ؟
الجنة : نعم ، السكر ، وكانت الخيول ايضا ، تأكل السكر .
وكانت عندي ارناب كثيرة اربها ، ولكنها لم تكن تأكل السكر . (تضحك
ضحكة طويلة) ومرة ركب الحصان فجري الحصان وصرخت ...
(تصرخ) .

الخالة : (في سام) انا ذاهبة ..
الابن : ان تذهبي لمشاهدة العصافير يا جدتي ؟
الجنة : (تهتمهم هممة غير مسموعة ثم تواصل كلامها) .. نعم نعم
جري جلد وامسك بالحصان ، فكم يكن معنا احد سوى الفلاحين ..

الام : (بسرعة) خذ جدتك الى غرفتها يا بني ..
الابن : (يتقدم من الجنة) هيا .. هيا يا جدتي ..
الجنة : (تهتمهم وهي تنظر امامها ثم تصيح فجأة) هل ملأت
الساعة يا بني ؟

عدد « الاداب » الممتاز

تقدم « الاداب » في مطلع العام القادم ، ١٩٦٢ ،
على مالوف عاداتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

اتجاهات الفلسفة في الادب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول
بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في
الاثار المعاصرة للاداب العالمية .

الشيخ أبو الفضل الوليد

بقلم نديم آل ناصر الدين

روائع من شعره

قال أبو الفضل الوليد في عدوان ايطالية على ليبيا ، ميمته الشهورة ، وفيها فضلا عن روحها العالية ، من بدائع الافتنان الشعري ما يسترق السمع ويملك اللب ، منها :

عودتني البسمات في ليل الهوى
فلرب زهراء الجبين رعيتهما
ولرب حاملة صواعق خضتها
هي نخوة عربية دعنا بها
يا يوم (برقة) قد شغيت نفوسنا
والسهل مباد الجوانب والوغي
والصخر تلهبه سنابك ضمير
حيث العجاجة والصوارم مع
فلقد ضربت لاجل عينك املا
ولقد ضربت لاجل ذكر جندونا
ولقد ضربت لاجل عز بلادنا
ولقد ضربت لاجل نفس حرة
ضربات باس لو رايت شرارها
ثبت حبك بالدموع وانسي
ابناء (رومة) كم فلنا جيشكم
وعلى سهول بلادكم وجبالها
يا هند رفقا بالحب افي الهوى
لا تنكري جلدي على وقع الطلبي
عودت جسمي ان يظل مجرحا
يا حيدا الجرح الذي صدمته
او لست يا اخت المها عربية
حكمت الرجال بسالة فتعودت
فلقد رايتك تفرين عاداتنا
والله انت ملاك خير بينا
فتاحة لجروحهم ضيافة
فمن الجراح سليمة اجسادنا

واجها في ليل خطب مظلم
شوقا الى ليمان هذا البسم
ذودا عن الوطن الذي لم يرحم
يغلي فتعززا بالصدى واللوم
لا انقضضنا كاليزاة الحوم
رعد وغيم فوق موج مرتضى
كمطارق الحداد فوق عضم
فيها كتوب بالجين مسهم
ان تكرمى قلب المحب المكسرم
ليهب تربتهم صليل المخدم
لاصون عروضا غاليا لم يثلم
جسمي بها مثل الاناء المنقسم
لظننته شعلا هوت من انجم
لثبت شرفي ومجدي بالدم
فعلت وراء البحر زارة ضيفم
رسخت حوافر خيلنا بالمنم
صب لعمر ابيك لم يتالم
فلقد جست جروح شهم مقدم
ايكون رب السيف غير مكلم
بتوجع وتلطف وتبسم
في الحرب لم تجزع ولم تتلثم
تجريد ابيض واقتلا مطهم
بمشطب ينقض طوع منعهم
يا حيدا حسنا هذا العلم
لجروحنا سلمت يمينك فانعمي
ومن اللحاظ قلوبنا لم تسلم

امثلة من نثره

جاء في مقاله (عروبة لبنان) قوله :

« ... وبرز فريق من اهل لبنان العريق في العربية يتبرا من العروبة باغواء الاجانب فاصبح يكره ما احبه . »

ما اكفر هذا الفريق بالنعمة ، وانفره من الحسنى ، ومن قبله فضل قوم موسى البصل في العبودية على الن في الحرية ، وقد علم ان الشرف والمجد تحت العباداة العربية ، وان حضارة العرب جعلت بغداد عاصمة اسية ، وقرطبة عاصمة اوروبية ، والقاهرة عاصمة افريقية .

لا عتب ولا لوم والشمويون عقولهم كميون الحسين . وما انكر

هو الياس بن عبدالله بن الياس بن فرح طعمه المعروف بابي الفضل الوليد . ولد في السنة الـ ١٨٨٩ للميلاد في قرنة الحمراء من قاطع التين ، ودخل مدرسة القرية في السادسة من سنه ، وفي اواخر السنة الـ ١٨٩٩ للميلاد دخل مدرسة عينطورة ، فدرس فيها ثلاثة اعوام ، وكان بنجاحه واجتهاده من المتفوقين ، وفي السنة الاخيرة ظهرت قدرته السليقة في الانشاء .

وفي السنة الـ ١٩٠٣ للميلاد اكب على درس العربية في مدرسة الحكمة ، وكان قد برع في الفرنسية ، وفي ثلاثة اعوام اتم دروسه وكان من السباقين المبرزين ، وعاد الى البيت في صيف السنة الـ ١٩٠٥ للميلاد وعكف على التصنيف والتعريب ، فوضع عدة روايات تمثيلية .

وفي السنة الـ ١٩٠٨ للميلاد سافر الى اوروبا واميركا ، واستقر في برازيل اقتصي عشرة واصدر جريدته (الحمراء) في السنة الـ ١٩١٣ للميلاد الى السنة الـ ١٩١٧ للميلاد .

وفي نيسان من السنة الـ ١٩٢٢ للميلاد عاد الى وطنه ، وطبع في بيروت عدة مؤلفات ، وفي السنة الـ ١٩٢٥ للميلاد قابل جلالة الملك حسين في العقبة فآكرمه ومنحه لقب (شيخ) وهو ما يتمتع على الغالب العلماء المتضلعون ، وفي السنة الـ ١٩٢٩ للميلاد انتدبته لجنة من الاحرار لتمثيل لبنان في المؤتمر الشرقي في برلين ضد الاستعمار .

كان أبو الفضل الوليد من اعلام الادب والشعر والجهاد القلمي ، امتلا قلبه بحب العروبة منذ نعومة اظفاره فجرى على لسانه روائع من الشعر والنثر تقيصتها نفس ابيه حرة تفجرت ثورة على العبودية والدل ، ومن المجمع عليه من نقاد الادب النقات ان ابا الفضل الوليد كان احد فرسان الطليعة في الامة العربية الذين قوضوا بصير اقلهم معاقل الظفافة ، وايقلوا بشعل ادابهم هذه الامة التي طال عليها الهجوع تحت مطارق الاستعمار فافقدها كل مقومات السيادة ، ونشروا لها تحت كل سماء صور ماضيها الاغر ، يوم بسطت كفا على الشرق واخر على الغرب ، وفيهما مناور الحرية ومشاعل الحق .

ولابي الفضل الوليد ، فضلا عن علو كعبه في الادب والشعر ورسوخ قدمه في العلم ، وغلوه في الاخلاص لمرويته ، والحرص على محامدا والتفني بمفاخرها ، شمائل غر لا يملكها الا القلة من احرار العرب هي الصدق والوفاء والبرودة والحمية والامانة والانفة من العار ، وكان أبو الفضل الوليد كثره من فحول الادب ، يرى من سجايا الادب الصميم ، ان يتميز صاحبه بالرجولية الحق ، وقد تجلت رجولية ابي الفضل الوليد في منظمومه ومنثوره ، فكان كلامه صواعق على رؤوس الظالمين ، واعاصير في وجوه الفاضلين .

وانهم ليظلمون ابا الفضل الوليد بما يتهمونه من كره لبنان والنبو عنه ، فان ابا الفضل الوليد على مقالة في حب لبنان والمباهاة بايات جماله والاعتزاز بمآثر رجاله الاقدمين ، على انه ينكر على من ياخذون بالذك المصللين ان تبلغ الفباوة منهم ان يصدقوا كون لبنان بريئا من العروبة وهو من العروبة على حد قوله ، لسانها وقلوبها ووجهها .

العرب الا من جهل لسانهم ومآثرهم ، ان الافرنج يعرفوننا عربا ، ولكن فئة منا لا تريد ان تعرف نفسها ، اليس هذا منتهى الضلالة والعناد ، ان لبنان عربي بدنه وطبعه ولسانه ، عربي باخلاقه وادابه وعاداته ، عربي بامثاله واشعاره واخباره واثاره ، عربي بقبوره وبيوته وصخره وترابه ، عربي باذكار ماضيه وامال آتية ، فيه يرقى امراء العرب وابطالهم وشعراؤهم وعلمائهم ، وعليه يرقب اعقابهم نجوما من ظلم الاحداث ، فليس للجانب والخوارج الا الحرمان والخذلان » .

وجاء في مقاله (الاسماء اذكار) قوله :

« ... القاعدة الثابتة في الامم ان تعرف الجنسية من العلمية، اما هذه الامة فقد شذت بكل شيء بختي في التسمية ، هل اشد حمقا من عبود ومنة حين يسميان اولادهم شل وشلوت وهنري وهنريات ؟ فتسبب هنري الى عبود منكرة كلبسة الكلمة الافرنجية على العبادة العربية ، ان بينهما تباينا وتافرا يدلان على السخافة والسماجة ، فالميزا بالله من عمهان المغول والقلوب وغلاظة الاذان والاكباد .

المفتونون يحولون لفظ الاسماء المشتركة وهي اسماء الانبياء والفديسين فيجعلون بطرس (بيسار) وحنا (جان) وطانيوس (انطوان) ويوسف (جوزاف) ويصفرونها على الطريقة الافرنجية لتصبح الغباوة بلاهة ، فيزيدون الضليل ضلة والعليل علة ، فما اقبح التطرف من الذي يقصد التطرف ..

تسمع الوالدة تنادي ولدها يا (طوني) ويا (زوزو) وهما تصغيران لأنطوان وجوزاف وما ذلك منها تصغير تحب بل تصغير تكلف ، ويناديهما يا (ماما) وهو يخلق لحيته او يقتل شاربه وقد بات علجا عنيفا ، لم هذا التحلق والتخبط ، لان طانيوس ويوسف

اسمان بلديان ولفظهما عربي فضجل به التتمنون والتتمنات .. الام تقول (طوني) و (زوزو) دلالة ودلالة على ان فيهما رائحة الفرنجية ، وتفصب من لفظة (امي) لفظها انها تكبر سننا ، وتسويها كنيثا ام طانيوس وام يوسف بقدر ما يسرها كنيثا ام انطوان وام جوزاف ، وقد تآبى الكنية لانها تشع بالامومة والامومة تشع بالكهولة هذه الحمافة سواء فيها الخواص والعوام لفساد الاداب والاخلاق ..

في ما تقدم امثلة من الشعر والنثر لصاحب الترجمة تدل على طهارة عرقه ونزاهة قصده وصدق جناحه وجم وفائه لامته وعرويته ، واثار ابي الفضل الوليد من الشعر والنثر لا تنزل بسوادها عن مقام الفحولة في الادب العربي ، فضلا عما تنقد به من روح البطولة وشعلة الايمان ، على ان اسلوبه اذا هبط احيانا عن المستوى الذي عرف به ابو الفضل الوليد ، فمجاراة لافهام العامة وهو ما طبع عليه رهف من كبار كتاب العرب متقدمهم ومتأخرهم في مجاراة افهام العامة . وكان ابو الفضل الوليد على غاية الاعجاب ببني معروف الاوائل وعلو شمائلهم وله فيهم (المروحية) و (الدرزية) من غرد الشعر و (تحية الاربية) من بدائع النثر .

هذا ابو الفضل الوليد ، مارد من مرادة الفكر ، وفائد من قيادة الثورة الادبية الصارمة ، سقط في السنة الـ ١٩٤١ للميلاد صريع الجهاد القلمي ، وهو يغلف المستعمرين بوابل حممه ويرميهم بعطر صواعقه ، هل تذكره قومه ، في هذه الحقبة ، ولو بانحناءة على ضريحه في (قرنة الحمراء) كلا .. لم يكن نصيبه بافضل من نصيب غيره من اعلام الادب وجبايرة الفكر في هذا الشرق من عناية قومهم وتذكيرهم اياديهم على الامة ، على ان لهؤلاء على الدهر ، دون سواهم، مسارج النور ومسابع الملقان .

نديم ال ناصر الدين

أنا وسائر والحياة... : صدر حديثا :

بقلم الكاتبة الوجودية الشهيرة
سيمون دو بوفوار
ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة سيمون دوبوفوار قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي ادت الى انتصارها : كيف أصبحت كاتبة الى جانبه ، وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة . انها قصة عجيبة ، هذه التي تسردها هنا سيمون دوبوفوار لانها قصة عاطفة فذة قلما ربطت كائنين فوق هذه الارض بمثل هذا الرباط : رباط الحب الواعي الذي يوثقه تفاهم روحي وفكري ليس له في عمقه وصميميته مثيل . فبالرغم من ان سارتر يحبها ، كانت اخرى ، من مثل « كميل » و« اولغا » فان ما يشده الى سيمون دوبوفوار اعماق من ان تؤثر فيه اية علاقة خارجية وان ما يشدها اليه اوثق من ان توهنه الفيرة .. صحيح انها تغار ، وتعب عن ذلك في صفحات رائعة، ولكن السعادة التي خلقها لقاءها بسارتر منذ اللحظة الاولى ستظل ترفرف على حياتها مادامت على قيد الحياة . وهي واثقة كل الثقة من انها « لن يأتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها .. » قصة رائعة ، عميقة ، مرهفة ، نابضة بالحياة ..

منشورات دار الاداب

صخرة العطش

قصة بقلم علي عيسى

واحس باختناق في حلقه .. وتذكر قصة الغريب .. وبدأ يفكر : هل صحيح ان نهرا سينفجر من تحت هذه الصخرة اذا ماذبح عليها رجل اسمر ؟ ان هذا خيال .. بل وهم ، ان صخرة كهذه لا يمكن ان يرحلها دم رجل !

ولكن .. ربما كان صحيحا ما قاله الغريب ! ربما انهارت .. ربما كانت غير متماسكة .. ان عنقها رفيع ..! وعاد بافكاره الى طفولته وتذكر كيف فقد اياه وامه .. تذكر كيف هب اهل القرية يقدمون له كل ماكان يحتاجه .. كان كل واحد منهم يعتبره ابنا له ، كان اهل القرية كلهم طيبين .. يتعاونون في السراء والضراء .. وقد نال منهم كل عطف ، فلماذا لا يصحى بنفسه في سبيل هؤلاء الطيبين !!؟

ان دمه ولحمه من ارض هذه القرية العطشى ! اصبح كل فرد في القرية مثله تماما عندما كان طفلا .. كلهم في حاجة !

وبدا خالد يحس ان مصير الجميع متعلق به .. لماذا لا يهب دمه لارض قريته العطشى .. لماذا لا يموت ليحيي الجميع ؟؟ لو اغرق بدمه عنق الصخرة لغاض الماء .. ولغمر السهل ولاخضت الارض . واحس خالد بقوة جارفة تدفعه الى البيت .. وعاد بعد قليل وفي يده سكين حادة .. واقترب من الصخرة ، واستلقى بجانب عنقها .. لم يشعر بالخوف .. لقد ان لدمه ان يعود للارض التي غدته ..! وغرز سكينه في صدره واحس بالدماء تجري الى عنق الصخرة ! سينطلق الماء ليغمر السهل .. كما انطلق دمه يغمر الصخرة ..! وبدأ يحس وكان مياهها باردة تفرج جسده .

وفي اليوم التالي كان اهل القرية يجتمعون حول الصخرة وفي عيونهم دموع تغطي بالحدق !

لقد مات دون ان ينطلق الماء ! واقترب شيخ القرية ونظر في وجه خالد وتمتم .. لم يكن اسمر .. لم يكن اسمر ..

وسمعه احد الشباب وكان صديقا لخالد فصرخ في وجهه .. ان هذا وهم ان هذا وهم ...

سنحطم الصخرة وليحدث ما يحدث . فامسك به الشيخ برفق وقال : اهدأ يا بني ان هذه الصخرة لن تنحطم بسهولة ... دعنا ندفن الميت !

فصرخ الشاب : لن ندفنه قبل ان نحطمها .. يجب ان نحطمها .. ونظر في وجوه اهل القرية وصرخ فيهم : الى الفؤوس والمعاول .. سنحطمها في هذا اليوم !

وانطلق بعضهم الى القرية وعادوا وفي يد كل منهم فأس تنلظي وانهاالوا على الصخرة ضرا وتحطيمها ...

ومرت دقائق والصمت يغمر الجميع وضربات الفؤوس تزدق الصمت والصخر ... وتدرجت الصخرة جارفة امامها صخورا صغيرة كثيرة .

وفجأة انفجر النهر وانطلقت المياه تفر السهل الفسيح !!

علي عيسى

عمان

كانت قرية صغيرة معظم بيوتها من الطين ، وكان يمتد امامها سهل فسيح ، والى الشرق منها كانت تقوم هضبة صخرية في اعلاها صخرة كبيرة ترتكز على عنق حجري رفيع ، فكانت تبدو لمن ينظر اليها كراس الفسى .

وكان لهذه الصخرة قصة ... تتلخص في ان معظم سكان القرية يعتقدون ان هذه الصخرة مسحورة .. وتحرسها افعى لا تموت ! وكان الجميع يعلمون ان تحت الصخرة المسحورة يجري نهر كبير .. ولكن احدا منهم لم يجروا على استغلال هذا النهر ، فكانت مياهه تفوس في جوف الارض .

وحدث ان مر بالقرية رجل غريب وسمع بقصة الصخرة ، فقال لهم ان الافعى - حارسة الصخرة - لامتوت الا اذا ذبح على الصخرة رجلا اسمر ضخما .. ومسح بدمه على عنقها .

لم يكثر احد لما قاله هذا الغريب ، ومرت سنة .. سارت الحياة في القرية سيرا عاديا ، وفي السنة التالية انقطع نزول المطر ، وجفت المزروعات .. وبدأ التلحمر يثفث سحب القمامة في سماء تلك القرية . وتذكر الجميع ما قاله الغريب .. واحسوا بالحاجة للنهر الذي يجري تحت الصخرة ، ولكن ! من اين لهم هذا الشاب الاسمر الضخم !!

كثيرون في القرية سمر وضخام ..! ولكن من منهم يختار الموت بارادته؟ وبدأ كل شاب ينظر الى وجهه .. ان سمرة تعني الموت ! ولكنه موت شريف ! القرية في حاجة للماء .. والارض لن تثبت الزبيع فيها بلا ماء !

المطش يختار ضحاياها في كل يوم من الحيوانات .. المزروعات ومن البشر ! لماذا لا يموت احدهم فيفرك بموته العطش والجفاف وينبت بدمه العشب والحياة ؟

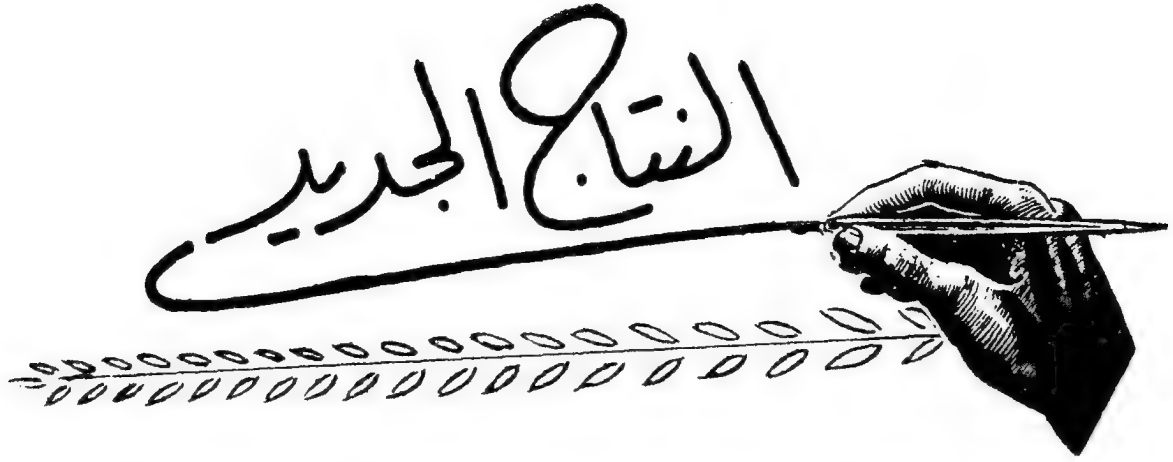
كل شاب كان يحس انه مطالب بالموت .. ففي موته حياة الجميع ! لن يعيش احد بلا ماء ..!

شباب كثيرون كان الحماس يلقي بايديهم خناجر حادة عندما يسرون اطرافه اللل تنشر في وجوه الاطفال والنساء صفرة الاستسلام والموت . كان الواحد منهم يحمل الخنجر بيده وينطلق الى الصخرة الملعونة .. ولكنه كان يحس بتخاذل واشمئزاز مروع عندما تلتقي عيناه بالعنق المرعب .. فيعود دون ان يعلم به احد .

ومرت اشهر ، وما زال منجل المطش يحصد الضحايا بلا رحمة ... وكان يعيش في سقيفة قرية من الصخرة شاب فقد اياه وامه وهو طفل .. وعاش على ماكان يقدمه له المحسنون من اهل القرية ..

وكبر هذا الطفل وكان يدعى « خالد » وبدأ يشتغل مع الفلاحين في الارض .. وجاء العام المشؤوم وبيس الزرع .. لم يجد خالد عملا يقوم به ، ولم يكن ليستطيع وهو في هذه السن ان يطلب من غيره طعامه .. كما ان القحط لم يبق للمحسنيين مايجودون به .. فانزوى في سقيفته لايخرج الا اذا جن الليل .

وفي ليلة مظلمة خرج خالد من سقيفته وهو لا يدري اين يذهب ، ووجد نفسه دون ارادة منه يجلس على الهضبة التي تقوم عليها الصخرة المسحورة . ونظر حوله لم يجد شيئا اخضر مع ان الفصل كان ربيعاً ،



سندباد مصري



أوضح الكاتب في مقدمة كتابه وخاتمته الهدف العام من هذه الرحلة والدوافع النفسية اليها فقال :

في صفحة ١١ : « وكتابي صور من ملحمة هذا الشعب الذي افخر بانني واحد من آحاده . »

وفي صفحة ١١ ، ١٢ : « وهذا هو حظي نفسه في كتابي : ان اكون قد وفقت او اكون قد اخفقت في اخراج الصور الذهنية الوجدانية التي طبعها في نفسي تاريخ مصر كله ، كوحدة متكاملة . »

وفي صفحة ٢٤٤ : « انما الذي يعنيني ، والذي يجب ان نهتم به كل الاهتمام هو ان نعيد تلك الحضارة في نفوسنا وذلك بان نحاول فهمها وان ندرس حكمتها وعلمها وفنها ، الى جانب دراستنا للحضارة العربية والحضارة الاوربية ، حكمتها وعلمها وفنها . »

وفي صفحة ١٢ : « كتابي ادبي محض ، احاسب عليه في حدود الادب والفن » .

ولن انظر الى الكتاب من زاوية التاريخ ، بل سأنظر اليه من زاوية الادب والفن حيث شاء صاحب الكتاب ان تكون الحاسبة والنقاش .

ويحسن بنا ان نتذكر ماقاله الكاتب في مقدمة كتابه في صفحة ١١ : « كتبت في بحبوحة الادب والفن : حرية في الفكر ، وتححر فسي الاسلوب » لتري الى اي حد اوصله مفهوم الحرية في الفكر .

يقول في صفحة ٤٧ ، ٤٨ : عند الحديث عن خروج الشعب في مصر للافاقة الفرنسيين بقيادة نابليون :

« انما نؤكد هنا ظاهرة فذة في تاريخ مصر ، لم تعرفها منذ الف عام الا نادرا الا وهي خروج الشعب المصري الى الحرب ، فقد مرت القرون ولم نسمع ان المصريين اشتركوا في قتال بالداخل او بالخارج الا قليلا . »

« يجب ان نعي ذلك كل الوعي ، وان لانتخدع بمواقع صلاح الدين واسرته ولا بغزوات بيبرس ، والناصر محمد ، وقايتباي ، وكلها قامت على كواهل الاجناد الاجنبية . فذلك الوعي له اهمية في فهم ماسيحدث بمصر بعد نكتة الفرنسية » . وهذا الحدث سيكون نذيرا يبقظة الشعب المصري ، واعلانا بان هذا الشعب سوف يستغرق مائة عام حتى يرى اول الفيت في « هوجة عرابي » ومائة وخمسين عاما حتى ينهمر الفيت اثناء حركة الجيش المصري الصميم ، حركة البعث الكبرى في الساعات الاولى من صباح ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . »

ويقول في صفحة ٥٥ : « سوف يشرق فجر القومية المصرية فسي ستة ١٩١٩ . وحركة الشعب المصري في مارس من ذلك العام ومما تلاه ، جذيرة بنائية المؤرخين ، لانها تميزت بكل صفات القومية الكاملة ، لا اثر فيها للدين ولا للملة ، ولا زيغ فيها نحو خلافة الباب العالي ، او

لقد اصبح السندباد رمزا لكل مفامر ، يجوب الافاق بحثا عن المجائب والغرائب . والسندباد المصري الذي اتحدث عنه اديب فنان ، في نظرتي الى الحياة وفي استجابته لتجاربها المتعددة ، وهو اديب فنان في تعبيره عن هذه التجارب . يكتب حين يكتب - على حد تعبيره - « في بحبوحة الادب والفن : حرية في الفكر ، وتححر في الاسلوب » .

دفعته السندبادية الى التخصص في علم الاحياء المائية والى الطواف في افاق البر والبحر ، وعاش اثناء دراسته في البلاد الاوربية « بعقلية اوربية وقلب مصري » . وهو الى ذلك كله مفرم بالموسيقى العالية ، متعشق لها يرى فيها قمة ماوصلت اليه الحضارة الغربية من ابداع الفكر والفن .

وحسبك ان تلقى نظرة عابرة على انتاجه لتري فيه صورة صادقة لهذا اديب الفنان ، فسندباد عصري ، وحديث السندباد القديم ، وسندباد الى الغرب ، والموسيقى السمفونية ، صور شتى لشخصية واحدة ، شخصية اديب الفنان الدكتور حسين فوزي .

اما « سندباد مصري » فهو الكتاب الاخير الذي جعلته موضوع هذه الكلمة ، دفعني الى قراءته اعجاب سابق بالطريقة الفنية التي سجل بها هذا اديب رحلاته السابقة في كتبه الماضية .

بدا الكاتب اديب مقدمة الكتاب بالكلمات التالية : « لا فضل لي في هذا الكتاب الا ان رسمت خلتيه ، ونظمت فصوله ، تبعا لانفعالاتي الشخصية بتاريخ بلادي . » وانا اقول بدوري لافضل لي في هذا النقد العابر وانما هي كلماته تشهد له او عليه .

عنوان الكتاب « سندباد مصري » جولات في رحاب التاريخ ، فهي رحلة زمانية يطوف بنا سندبادها المعري في رحاب الزمان ، لا فسي رحاب المكان وينتقل بنا عبر الزمان من « الظلام » اثناء الحكم العثماني الى « الخيط الابيض والخيط الاسود » اثناء العصور الفارسية والرومانية والعربية الى « الضياء » في عهد الفراعنة وذلك حسب تقسيم الكاتب لهذه العهود ، ويجول بنا في رحاب هذه القرون منتقلا من عهد الى عهد مبدئا شعوره واحساسه اديبا وفنانا لا مؤرخا . فهات يذك وضعها في يدي ، غنا نصحب سندبادنا في رحلته الجديدة لتري هل تروق لنا هذه الرحلة فنعود منها غانمين ، ام نرجع ونحسن نردد مع الشاعر :

ولقد طوفت في الافاق حتى رصيت من الغنيمة بالاياب

الغرب القبلية الاولى لبناء امتنا بناء فكريا أمر لا يقبله أية أمة في عهدها الحاضر . فاعتزاز بالماضي واتخاذها أساسا لبناء النهضة الفكرية والقومية سنة ثابتة لم تعد عنها الأمم في تكوين بنائها الحضاري .

ويحتوي الكتاب على القسم الثالث بعنوان الضياء نقلنا فيه الكاتب الى عهد الفراغة فصور هذا العهد تصويرا ممتازا بالاعجاب والفخر فهو الضياء المنير في عهود مصر على حقب التاريخ وهذا الاتجاه فسي مشاعر الكاتب وهذا الاعتزاز امر طبيعي متفرع عما سبق من مزج به كل الامتزاج .

انظر اليه يقول في صفحة ١١٥ « وما ان تتيقظ مصر ، وتفتح عيونها على حضارة أوروبا ، حتى تكشف امرا عجيبا ، هي التي نسبت تاريخها القديم : ستكتشف ان لتاريخها الذي نسبتها ، حسابا اكبر حساب ، عند اصحاب هذه الحضارة الحديثة . ستكتشف ان هؤلاء يعتبرون الحضارة الفرعونية اقدم نقطة للفكر والضمير والاحساس الانساني عرفها التاريخ . فلم يعد مقبولا ان يظل المصريون على جهلهم بحضارة اجدادهم المنسيين منهم وحدهم . »

واعجاب الكاتب بالحضارة الفرعونية نابع من اهتمام الاجانب بهذه الحضارة حتى انه ليقول في صفحة ٢٩٢ « ولا اقلو اذا قلت ان كتابي اليوم - وانا اولفه فيما بين السنوات ١٩٥٤ و ١٩٥٩ - هو ثمرة محاضرة جيمس هنري بريسيد عام ١٩٢٣ او ١٩٢٤ . » يشير الى محاضرة لبريسيد في القاهرة على اثر اكتشاف مقبرة توت عنخ امون . » ينطوي الكتاب على حب عظيم لمصر ، وعلى اعجاب شديد بتفصال الشعب المصري ، وقد شرح الكاتب حبه وامجابه بمنطق الاديب الفنان وتجاوز الحد في حريته وطفى شعوره على منطق ، فقلبت مصريته عرويته ، وهام بتراث الفراغة حتى شغلها عما سواه . ورنى لآلام الشعب المصري في كفاحه المستمر لرد الفيرين حتى اصبح ، الكتاب مرثية طويلة لما

لحو المحتل . ومع انها كانت حركة تحرير من الرقبة الاجنبية ، فقد حرصت على مقومات الحضارة الغربية ولم تنبئها . فالكل مصريون قبل كل شيء ، يقاومون الفاصب ويطلبون لبلادهم الاستقلال السياسي والتحرر الاقتصادي والفكري ، اي انهم يهاجمون الرجعية في كل صورها . »

ويقول في الصفحة ٥٥ نفسها : « لو لم تقم ثورة الضباط الاحرار في ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ لحق للمؤرخ ان يحرق شهادة الوفاة لشورة سنة ١٩١٩ . »

فهل يتيح لنا حرية الفكر التي يؤمن بها الكاتب مثل هذا التفسير للحوادث التاريخية ؟ وهل تحمل هذه الحوادث في ثناياها مثل هذه النظرة التي راها الكاتب من خلال منظاره الشخصي ونزغاته الذاتية ؟

هل نعد النعمة التي تنفيا في ظلالها من السير في ركاب الوحدة الشاملة ، هل نعد ذلك اثرا من آثار شعور المصري بمصريته كما يشيع في الروح العامة لكتاب ؟

وانظر بعد ذلك الى ما تفرع عن نظرة الكاتب المصرية تجاه التاريخ العربي :

يقول في صفحة ٢١ : « غزاتهم لا يريدون منهم الا ان يظلوا البقرة الحلوب . فهذا الامبراطور الروماني طباريوس يكتب لعامله : « ارسلناك لتجز صوف الغنم لا لتسلخ جلده » وهذا الخليفة الراشد يفرح بزيادة الخراج على يد الوالي الذي ارسله ، بعد اقالة عمرو بن العاص ، وينادي على فاتح مصر ليقول له : « لقد دنت اللقمة بمدك يا عمرو » فيجيبه القائد الكبير القلب : « نعم ، ولكن اجاعت اولادها . »

« نحن الفرس ، نحن المقدونيين ، نحن الرومان ، نحن الروم ، نحن العرب ، الفارسية ، الكرد ، ابناء فرغانه وكردستان ، نتوكل بامر الحرب والفر ، ونتولى عنكم ايها المصريون صناعة الحرب . لان صناعتمكم يسا اهل مصر هي . احياء موات الارض وصناعتنا القتل والسلب والنهب ، والكر والفر والدفاع والغزو ، تحرثون وتبثرون وتحصنون ، ونخرّب وندمر نسطو .. »

وفي صفحة ٤٨ : « لم يخرج المصريون لمحاربة الاسكندر ، ولا لقتاله اوكتافيوس اغسطس قيصر ، ولا لصد عمرو بن العاص ، ولا لصد جنود هولاجو ، ولا لمحاربة الصليبيين ، ولا الفاطميين ولا العثمانيين . ولكنهم امام كل غزو بكوا ضياع الحرية واحسوا - وهم الشعب المتحضر العريق - بزوال سؤددهم ، وانحطاط دولتهم . وكان شعورهم بالاماسة قويا جدا كلما اقتحم عليهم الغزاة عقر دارهم وقوضوا عرشهم » حتى حين يكون الجالس على هذا العرش اجنبيا عنهم « لينزل بوطنهم الى مرتبة الولاية يحكمها امبراطور في روما ، وخليفة في شبه جزيرة العرب ، وخاقان في الاسطانة . »

فالعرب غزاة كالفارس والرومان ، وهم مستفلون انخلوا مصر بقرة حلوبا كما انخلوا غيرهم من الامم وعلى الرغم من دخولها في حوزة الاسلام فقد اصبحت ولاية لا استقلال لها يظلمها الولاة العربواهلها من افراد الشعب الكادحين يواصلون بناء الحضارة في صبر وسلام .

هذا هو منطق الكاتب تجاه العرب ، ولذلك فلا غرابة الا تتخذ الحضارة العربية ركنا اساسيا في بناء الحضارة المصرية ، وانما هي عامل من العوامل الاخرى لم يستطع الكاتب اسقاطها من الحساب كليا . اما الحضارة الغربية فاعتزاز الكاتب بها معروف واعجابه باسسها الروحية والفكرية واضح في الفصل المسمى بمصر والحضارة الغربية صفحة ٩٩ من الكتاب .

نحن لانعيب على الكاتب اعجابه بالالاس الفكرية والروحية للحضارة الغربية ولكن حبه لهذه الحضارة حبا شغله عما عداه حتى اصبح

شعر

من منشورات دار الاداب

نازك الملائكة	قراءة الموجة
فدوى طوقان	وجدتها
فدوى طوقان	وحدي مع الايام
فدوى طوقان	اعطنا حبا
سامي الجبوسي	العودة من البيع الحالم
شفيق معلوف	عيناك مهرجان
سليمان العيسى	قصائد عربية
صلاح عبد الصبور	الناس في بلادي
احمد عبد المعطي حجازي	مدينة بلا قلب

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

عاناه هذا الشعب على مدى الأزمان بعد ان رسمه المؤلف ملحمة لبطولات هذا الشعب وكفاحه .

محمد ابراهيم الخالدي



السجين

قصة من تأليف أنيس زكي حسن

نشر دار مكتبة الحياة - بيروت

✱

عند قراءتي لقصة السجين لأنيس زكي حسن لا ادري لم انتابني نفس الشعور الذي ينتاب المرء عندما يسمع باحدى اساطير انطلاق جنس النبي سليمان من القمقم .. ففي تحطيم السجين لبلورته شبه غريب بتحطيم الجن للقمقم الذي تظل في محبسه مدى دهور ثم يكسر احدها القمقم فينطلق الجن من عقاله عملاقا جبارا عاتيا يملأ الفضاء ويمتلئ كيان المرء ويحس له شعوره بكونه قزما .. قزما حقيقيا تجاه هذا العملاق المنطلق .. وهكذا نجد ان المؤلف اطلق ذات السجين من عقالها وجعلنا نشعر اذامها بالهلع والروع .. الهلع من الحقيقة التي تجسمت امامنا ... حقيقة لرائتنا نحن مجردة .. ذراتنا العبيسة كما بين المؤلف في قوله - ص ١٣ - « بينما كان السجنا حوله يتساءلون كيف دخلت - كان هو يتساءل كيف اخرج ؟ وكأنه لم يدرك بان سجينه يقول هذا وقد وجد خلاصه وحكم على الآخرين بالسجين » .

لقد وانتني هذه الافكار وانا اقرا قصة السجين . وهي رغما عن كونها

صدر حديثا :

المهزومون

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبزغ

في سماء الادب العربي الحديث

دار الآداب

الثمن ٢٠٠ ل.ق - ٣٧٥ ل.ق

قصة مشوقة لانها تكشف لنا حقائق نحاول ان نتغلب تجاهها فاني اظن ان بعض القراء لن يقرأوا الكتاب دفعة واحدة . وهذا ما فعلته ولم يكن ذلك لمعجز في الفهم ولكن لكثرة الافكار التي اوردها الكاتب في مؤلفه اذ تجد افكاره تتزاحم وتحاول الخروج مما يجعل القاري في دوامة من المازق اذ ما ان يبدأ بتركيز فكره على احدى الافكار التي اوردها المؤلف حتى ينطلق به بسرعة وعبر آفاق واسعة اخرى .

اما من حيث كونها قصة ناجحة فان القراء قد عرفوا انيس زكي حسن مترجما بارعا وما هو الان قاص ايضا يحاول في كتابه هذا ان ينحو بالفكر العربي منحى جديدا لم يعرفه القاري العربي الا عن طريق التراجم . وان المرء اذ يقرأ القصة يحس بتأثر الكاتب الشديد بافكار كل من كافكا ودوستوفسكي ونييتشه . اذ انه ينحو منحى الاول والثاني في محاولته سير غور النفس البشرية ومنحى الثالث في محاولته التفوق على ذاته كائنسان .. ولهذا لا يجد متسعا من الوقت لتزويق كلماته تزويقا شعريا يجعلها تتساب أنسيا طيبيا . ولكن هذا لا يمنعنا من الشعور بكون الكاتب شاعرا موهف الحس اذ انه بالرغم من تجريده للكلمات في بعض الصفحات ومحاوَلته الساخرة لمسح معانيها فاننا نستشف من وراء ذلك كله روحا شاعرية .. حتى في قوله في احد المقاطع . - نار .. هواء .. ماء .. ثم وضعه بعد هذه الكلمات الثلاث مقاطع اخرى لا معنى لها .. يجعلك تحس بكيانك يمتزج بالطبيعة والكون الذي يحيط بك لانه نجح في اثارة المعاني الشعرية التي تحد بها هذه الكلمات بوضعه ايها مجردة .

ويتملك القاري نفس الشعور تجاه الكاتب كقاص . اذ انه بالرغم من خروجه بقصته عن حدود الاطار القصصي الكلاسيكي المألوف اذ لا يرى فيها ما للقصص الاخرى من عرض وازمة ونهاية ولكنه يجعلك تبقى على احساسك بكونها قصة لان فيها مقدمة وازمة ونهاية بالرغم من عرضه للامر بصورة تختلف عما اعتدنا عليه . وبهذا بقيت محتفظة بالطابع القصصي لانها تعالج ازمة شخص موجود بيننا ويعيش معنا بالرغم من وجود الحاجز الزواجي غير المنظور بين عائلته وعالمنا .. هذا الحاجز الذي خطه المؤلف وبذلك مزج عوالم السجين اللامتناهية بعالمنا الذي نعيشه .. وهناك ناحية يحس القاري وهو يطالع السجين بكون الكاتب يعاني من ازمة فكرية .. وتتضح هذه الازمة في الصور الحية التي اوردها في قصته .. فحينما تراه يرتفع الى قمم غير منظورة ويأتي بافكار جديدة « ص ٢٩ » . - ستصحو البشرية في يوم من الايام من غفوتها وتنتبه الى نفسها فتجد انها غارقة في وسط اكاداس من هذه الصفحات .. الخ ثم يعود فيهب بسرعة الى المستوى العادي في السرد القصصي ويأتي بصور لا تختلف عما اتى به بقية الكتاب في وصفه للنزوات والاهواء التي تتقاذف ذات السجين المسكين في شعوره تجاه المرأة وكذلك في عرضه لفكرة علاقة البشر بالخراف اذ ان هذه الفكرة قد سبقه اليها الكتاب الغربيون في بحثهم لفريضة القطيع عند البشر وكذلك بعض الافكار الاخرى التي اوردها الكاتب من غير الاشارة اليها كونها مقتبسة كقوله . - مياه النهر لا تمود الى مجراها مرتين .

وقبل الانتهاء اود ان اعلق على الفصل السابع من القصة اذ وصل فيه الكاتب الى قمة لم يسبقه اليها الا نييتشه في « زرادشت » وجبران في « نبيه » اذ تحس بان صعود السجين الذي اراده له الكاتب الى جيله او قمته التي اكتشفها في ذاته هو نفس الصعود الى القمة التي ارتقاها السابقان وان اختلف السرد واختلفت تجربة الصعود .

سهى الطريحي

بغداد



رَمَادُ لِلرَّيحِ ...

قصة للكاتب الكولومبي هـ. تيليز

ترجمة : هبة منيف

باب السياج ، الذي يبعد مسافة عشر او خمس عشرة ياردة عن البيت ، فتح الباب بعناية فأرسلت مفاصله الصلبة ، التي صنعت لدى حد. القرية ، صريرها العناد رغم تلك العنابة .

« من الافضل لهم ان يغادروا المكان ! »

لقد حاول ابن سيمون اريفالو وزوجته المتوفاة لورا ان يوضح الاسباب خلال مايقرب من نصف ساعة . ولكن صوته كان يتبعث في ضجيج . ثم ان كل مايتعلق بالسلطة وبالسياسة كان دوما مقفدا في نظر جوان . حتى ابن سيمون اريفالو لم يكن يدرك ذلك ويتفهمه بوضوح . رغم انه اصبح الان يعمل مع السلطات ويمارس اعمالها القلرة .

قال جوان : « هذا الدنيء » ، لقد قال بانهم سيأتون لخراجنا من هنا اذا لم نرحل خلال اسبوع »

اجابته كارمن : « عليهم ان يقتلونا »

« هذا ماقلت » اجابها جوان وقد كسا وجهه قناع من الكابة .

صمت الاثنان وذهبت كارمن الى المطبخ تحتضن ابنتها بين ذراعيها في حين بقي جوان وحيدا وتسر كشجرة في قبالة المنزل .

كانت المنطقة فقيرة ولم يبد هناك سبيل كاف لان تهتم السلطة ببيت جوان والحقول المحيطة به . انها لا تشكل اية اهمية بالنسبة لهم . . . احواض صغيرة للحنطة ، بعض اكوام من البطاطا ، حديقة للخضار يخترقها جدول ماء صغير ، وهذا الجدول ، شكرا لله كما تقول كارمن ، يأتي من المياه العذبة اللذيذة حقا ، من هيرتادوس . اما البيت فهو بين ان يكون بيتا وان يكون قفرة .

وطرا لجوان خاطر ، ان على السلطات ان توضحه عن النقود التي استدانها منذ سنين خلت ليبيني المطبخ وليصنع خزان الماء المتفنن ، اذا ما ارادوا الاستيلاء على المنزل . ولكن ! هل يصدق ما اخبره ابن سيمون اريفالو ، ان عليهم ان يرتحلوا ؟ . . . اجل ، لقد ادلى بصوته فسمي الانتخابات الاخيرة ، ولكن ، ماذا في ذلك ؟ من لم يفعل ؟ بعض لجانب وبعض لجانب الاخر ، ولم تكن هنالك اية مشاعر غير ودية فلا بد ان يكون هنالك جانب منتصر واخر خاسر .

اطلق جوان ضحكة خافتة وقال : « كان يحاول ان يخيفني ، ولكن لا ! لم يكن هذا ما قصد » .

وذكر حين كان في البلدة منذ اسبوع ، كان هناك شيء غريب لبعض رجال البوليس يحملون عصا بالاضافة الى بندهم ، لا بأس في ان يحملوا بندهم ، ولكن ، لم العصا ؟ هذا ماخيره . كان يريعه ان يحمل القانون عصا في يده .

وقد لاحظ مايدا له غريبا حوله حين رفض اصحاب محل دون روميولو لينارز ان يبيعوه نبطا ، قالوا له ان النبط قد نفذ . ولكنه رأى النبط ينساب غليظا مشعا من الخزان الاسود عبر القمع الى الزجاجه هناك خلف عداد النقود .

لم ينس جوان بنبت شفة بعد ان قابله دون روميولو بوجه متجهم . لم تكن لديه رغبة في ان يتبادل الكلام مع اي مخلوق .

كان هنالك اربعة من رجال البوليس يطوفون حول السوق ، ولم يكن هناك اناس كثيرون ، اشترى بضعة اشياء ، اية فخارية للطبخ ، الواح صابون وحذاء . ومن ثم ذهب الى الصيدلية ليشتا قليلا من الفازلين المعطر والظن . وساله بتفادس صاحب الصيدلية بلهجة فيها غبطة

كانت لهجة الرجل لطيفة فيها رنة اخلاص وهو يحاول عبثا ولنصف ساعة على الاقل ان يوضح مايريد ان يقول . جلس الرجل على جذع شجرة عريض قرب باب المنزل دون ان يخلع قبعته البنية المتسخة المصنوعة من اللباد الرخيص الثمن . ومضى يحدق في الارض وهو يبايع حديثه .

كان جوان يعرفه معرفة حسنة . انه ابن «سيمون اريفالو» وزوجته لورا . وهو معروف منذ حداثة ببطاعه الشرسة . ولكن احدا لم يكن ليتصور انه قد يفعل مايشاع عنه الان لاصدقاء والديه القدامى في القرية تلك . لم يصدق جوان كل ذلك ، ولكن ، ها هو الان يقول له : « من الافضل ان ترتحل من هنا » .

ومضى يردد ذلك دون ان يرفع نظريه عن الارض ، اما جوان فلم يحر جوابا .

كان النهار يبرغ ، وبدت غيوم كثيفة تنذر بمطر غزير وانبعث الهواء حارا ، وسرح جوان بنظريه عبر قمة الزائر الى الحقول ، حقول خضراء ثم صفراء ، ثم صفراء ناضجة ثم خضراء ثانية فخضراء يانعة ثم شاحبة . كان منظر الوادي يبدو لطيفا من حيث يقف ، حيث يمكنه ان يرى رؤوس السناجب الخضراء تتماوج مع الريح . . .

وعلا صوت زوجته واضحا من المطبخ قائلة له : « من هنالك ؟ »

ولكن جوان لم يجب .

كان الزائر مازال جالسا مطاطيه الرأس . ومضى الزائر يداعب قطعة صغيرة من الطين بغرزة من حذائه الفبر ثم يداعبها بالآخرى ويضغطها بعناية ويبسطها مع التربة . وعاد الى القول :

« من المستحسن ان ترتحل »

كان قد رفع راسه في هذه المرة . ونظر اليه جوان بتفكير : « كم يشبه اباه ، فيما عدا عينا عينيه اللتين تبدوان في لون اوراق النبق ، كعيني امه »

واثى صوت زوجته من قرب قائلة : « من هنالك ؟ »

ومن ثم بدت كارمن واقفة بالباب الذي يطل على الرواق الامامي وهي تحمل طفلها بين ذراعيها . نهض الرجل عن جذع الشجرة ونفض مقعد بنطاله باحدى يديه بصورة اوتوماتيكية ، ومن ثم خلع قبعته فبدا شعره غليظا اسود ، زيتينا وقفز من تحت القبة كأنما اخلي سبيله . كان يبدو كأن مشطا لم يمسه منذ عهد بعيد .

قال الزائر : « اسعدت صباحا ايها السيدة كارمن » .

كان الطفل يداعب عنق امه كأنما يريد ان يفرس انامله في نعومة ذلك العنق ، انه في الشهر الثاني من عمره بعد وهو مازال يتفدى بحليب امه ويرتدي ثوبا متسخا من الصوف الملون .

وقف جوان بصمت في حين كان يبدو الضيق على الزائر . ومرت لحظات صامتة لم يكن يسمع فيها سوى سكون الريف ، ومن خلال هذا السكون يتبعث ضجيج الطبيعة ، ذلك الضجيج الخفي المتنوع ، اما الوادي فكان يخفق في تجاوب مع الصباح الكالج ، الا ان جوان كان يفكر : « ولكن الشمس ستبرغ عما قريب » .

قال الزائر : « حسنا ، انني ذاهب » .

تصافح الرجلان ، في حين كانت كارمن تقف صامتة تحدق فسي زوجها ، ارتدى الزائر قبعته ثانية واستدار ثم مشى ببطء ناحية

رجلان عرفهما جوان على الفور . كان اريفالو أحدهما ، اما الثاني فهو رجل البوليس ذو العصا الذي سبق ان صادفه جوان في الصيدلية .
اذن ، صدق انذار اريفالو . لقد مر اثنا عشر يوما منذ زيارته الاخيرة ، وقد جرت الامور كما كان ينتهي لها . لقد قال له :
« خلال اسبوع .. غادر المكان خلال اسبوع ، ان هذا هو خيبر ماتفعله .. والا !... »

هذا هو اريفالو اذن ومعه القانون في هذه المرة .
اطلق رجل البوليس عيارا ناريا اخر في الهواء بينما كان يقترب من جوان وقال : « صوت لطيف ، اليس كذلك ؟ » ستسمع اكثر من هذا غدا في مثل هذا الوقت اذا لم تغادر هذا المكان . هل تفهم ذلك ؟
ثم ضغط على زناد مسدسه وصوب ناحية ستابل القمح الرقيقة ليمتنع نفسه بطرقة الموقف . وقف اريفالو خافض الراس دون ان ينظر الى جوان او كارمن التي انت مسرعة لتستطلع الامر .
تابع رجل البوليس : « لقد اعطيت انذارا عادلا . غادر المكان ارتحل من هنا بسرعة » .

ثم وضع مسدسه في بيته وتناوب ذراع اريفالو ومضى ، في تلك اللحظة ادرك جوان ان انفاش رجل البوليس كانت مشبعة برائحة البراندي .

✱

ادى كل واجبه . اريفالو والقانون ، جوان وكارمن والطفل . كان البيت يحترق بسهولة مع قرعة احتراق القش الجاف والخشب الصلب والاثاث القديم .

ومضت ساعتان او ربما ثلاث ومضى النسيم العذب يهب من الشمال ويتلقف اللهب . وفي ساحة القرية تجمع الناس كانهم في يوم السوق . شمعة رومانية ضخمة ، ووقف رجل البوليس ذو العصا يتلذذ بيوم العمر . كان اكثر من رفاهه رجال البوليس الاربعة استمتعا بل ومن اريفالو الذي اتى ليشهد فيما اذا كان جوان مارتيز قد ارتحل ام ادرج في عداد العصاة .

✱

توقف رجال البوليس لدى مخزن لينارز عند عودتهم الى البلدة . كان رئيس البلدية هناك حيث استرخى بتكاسل على اكراس الحنطة .
تسائل : « كيف جرت الامور ؟ »
اجاب اريفالو باختصار : « كما تود ، يا صاحب السيادة » .
تسائل رئيس البلدية : « هل كان مارتيز قد غادر المكان ؟ »
اجاب رجل البوليس : « كلا ! لقد اغلق الاحمق ابواب البيت ومكث في داخله . انك تدرك ذلك .. لم يكن لدينا وقت نفسيه » .
ومضى النفط يتساقط قطرة قطرة من الخزان الى القمع وعاد القمع الى الزجاجاة .
ترجمة : حصة منيف

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

لحمي الدين صبحي

نزار قباني شاعرا وانسانا

للدكتور محمد مندور

لقضايا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في أزمة الثقافة المصرية

وغموضي قائلا : « الم يصادفك شيء في طريقك بعد ؟ »
كان جوان يهم بفتح فمه ليحجب حين اومسا له بنفادس ان يلتزم الصمت . دخل احد رجال البوليس وتبعه ابن سيمون اريفالو ، خبط رجل البوليس عداد النقود الخشبي بعصاه فشحب وجه بنفادس بينما كان يسرع في اعداد الاشياء التي طلبها جوان .

تسائل رجل البوليس : « ماذا يجري هنا ؟ »
كان اريفالو قد عرف جوان ، الا انه نظر اليه وكان لم يره من قبل قط . اما رجل البوليس فلم يعط بنفادس وقتا للاجابة واستدار الى جوان وهو يحرك عصاه على جانب بظلاله قائلا له :
« انت اذن احد اولئك العصاة ! »

لا بد ان وجه جوان شحب في تلك اللحظة شان وجه بنفادس . فقد شعر ان قلبه بدأ يطرق . كان يود ان يصنع رجل البوليس فهو لا يملك ، بكونه رجل بوليس ، الحق في ان يعترض انسانا مسالما ينتاع قليلا من الغالزين المعطر والقفن من الصيدلية ولا يؤذي مخلوقا ما ويخطبه بهذه الصورة .

قال ابن سيمون اريفالو : « اجل ! انه احد العصاة ، هو يقطن قريبا من هنا ، في درب ترينس اسبجاس »

تسمر جوان في مكانه كما تسمرت عيناه على العصا الخشبية القصيرة ذات المقعد . كان للعصا ثقب في احد طرفيها حيث علق شريط جلدي . وبدأت كاصبع طويل في حين بدت عقدها وكأنها تورمت بالرومايزم . مضت العصا تمر على قماش البزة العسكرية الغشن بينما همهم رجل البوليس متوعدا .

قال اريفالو : « اجل ، ولكنه احد الهادين منهم ، انني اعرفه » .
اجاب رجل البوليس : « سترى ، سترى في ذلك ، انهم جميعا جراء »
وارتمت على وجهه ابتسامة تهكم . وتابع : « لن يكون هنا من يتردد على هذا المكان ! هل تسمع يا بنفادس ؟ وانت يا هذا ؟ »

خرجا ، وشعر جوان ان حلقه يجف . البقطة اللفة من فوق عداد النقود وبحث في جيبه عن خمس واربعين كنتافوس ، وهي ثمن ماشترى ثم اودع بنفادس الذي كانت يده مازالان ترتجفان وعلا وجهه اصفرار وشحوب كأنها اعتراه تشنج مفاجيء .

اذا جاء التهديد اذن الان في شخص ابن سيمون اريفالو . وتذكر جوان ان سيمون اريفالو كان صديقه ، ولم يكن ابته يبدو سيئا حقاً . كان يحلو له ان يطوف في البلدة ويتحدث فيما يسوونه السياسة . ولكن ما الذي يهدف اليه الان ؟ قد يتضح الامر لو انه يعمل في السلطة ، ولكنه لا يرتدي بزة رسمية رغم انه اصبح مرتبطا بالسلطة منذ ان تازمت الامور . بل ويقول الناس في المدينة انه لا يبارح مكتب رئيس البلدية ويتعاطى الشراب مع رجال البوليس . انه مخبر ، هذا ماكانه . ويميزه في ذلك انه يعرف كل من في المنطقة وعلى بعد خمسة فراسخ منها . ولم لا يفعل ؟ لقد ولد في هذه المنطقة داب ابيه سيمون وداب جده .

لم لا يفعل وقد ذهب الى مدرسة القرية عاري القدمين مثل جوان ؟ بل وكان يحلو له ، مثله ، ان يهرب من المدرسة ويتجول في المنطقة حيث عرف اسماء المالكين والمستأجرين والعمال الاجورن الذين يعملون هنا وهناك ، الى ان شب ولبس حذاء وقبعة مصنوعة من اللباد واستقر في المنطقة .

كانت كارمن اول من استيقظ على صوت الطلقات وتبعها جوان . ثم بدأ الطفل يكي ، وكان النهار قد بدأ يبرق حيث بدا اثاث الغرفة واضحا . حاول ان يقدر الوقت في تلك اللحظة بينما كان يقفز من فراشه لاشك ان الساعة الان الخامسة تقريبا .

تكررت الطلقات وكانت تقترب في هذه المرة حين انتهى جوان من ارتداء بظلاله وثبت حزامه ثم اسرع نحو الباب . لقد اصاب اذن في تقدير الوقت . كانت السماء قد بدأت ترسل ضووها اللغوي على الحقول وقال لنفسه دون تفكير : « نعم ، انها الخامسة ، سيكون هذا يوما لطيفا .

واعلن صرير مفاصل البوابة الخارجية ان هناك من يدخل ، وتقدم

البحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ١٣ —

عند الكاتب يعني النقد النسأولي، ولا ادري لم اختار كلمة (ميتافيزيقي) في هذا المقام ، وهي توحى بمحمولات متنوعة . كل نقد صحيح فهو نسأولي (على غير ما فهم الاستاذ عبد المنعم يوسف) . ويخيل الي ان الاستاذ مجاهد يلخص من بعض المصادر تلخيصا مبسرا ، وقد قال هو في صدر مقاله : « ولهذا لم ترصد المراجع التي اعتمدنا عليها » ولا عذر له في اخفاء مصادره فانه لم يشتر منها الا الى رأي كولن ولسن في شخوص الاخوة كارامازوف (راجع الفصل السابع من كتاب اللانتمني) ، وذكر المصادر تحقيق ان يدلنا على شيئين هامين : الاول مدى الاصلة في هذا الذي يقوله الكاتب والثاني مدى ادراكه وفهمه لطبيعة هذه المصادر التي يعتمد عليها . وقد جاءت طريقته في عرض الاراء طريقة من يفهم الراي في مصلحة الاجنبي قبل ان يجده صادرا من نفسه بأسلوب عربي ، وهذا قد يقوى الظن لدي بانه يلخص اراد غيره موهبا انه يتناها ، وللقاري ان يسأل - دون توجيه اتهام - ما الصلة بين مجاهد عبد المنعم مجاهد والاخوة كارامازوف ، ومن اين اهتدى الى فكرة « اللابرنث والراة » ، ولم يشكو أسلوبه هذا التمتع والفاقة كانه لا يحسن ان يلخص ، بله ان يكتب منشئا ؟ اما فكرة « الشخص الخامس » فانها فكرة دقيقة عميقة ، وهي محاولة رصينة جادة جديدة في دراسة القصة ، ولا يتوصل اليها الا ناقد احاط بما قاله النقاد قبله فيها ، واحب ان يضيف الى البناء النقدي العام شيئا جديدا اصيلا ، ثم ان هذا القسم من الدراسة التطبيقية مستغن بنفسه عن تلك المقدمة ، حتى ليلو ان جاني هذه الدراسة قد ربطا معا دون داع حافز لذلك .

٢ - « اللق في آيات ريفية » لمصطفى خفر : من اكبر العيوب في دراسة الشعر ان تأخذه « على علانه » اخذا تسليما لانك تريد ان ترى فيه صورة موضوع ما او نزعة من النزعات فتتحول من دور الناقد الى دور الدارس الاجتماعي . اما الناقد فيرفض ما لا يستوي امامه من دائرة الشعر ، واما الدارس الاجتماعي فقد يستأنس بأكثر القصائد والآيات ركاة واضمحلالا ، لان ما يهمه منها هو دلالتها على الظاهرة الاجتماعية وحدها .

و « آيات ريفية » ديوان شعر للمرحوم عبد الباسط الصوفي ، نال جائزة « الادب » الشعرية لعام ١٩٦٠ ، والجائزة تعطى في الغالب تقديرا للجودة النسبية ، غير ان الديوان - من حيث هو - يمثل تجربة فجة غاية في ذلك ، وقد اعجبتني كلمة « آيات » التي يحملها عنوان الديوان ، لاني لم اجد القصيدة الواحدة فيه الا مجموعة آيات بل ازيد فاقول : ان البيت نفسه قد يتم قبل نهايته ويحيى لكاه او ربعة او ما شئت من اجزائه على نحو صارخ من التمسك .

وفي « آيات ريفية » فقدان للصلة العميقة بين المنطوق ونفيس الشاعر ، وفيه - كما اشرت - فجاجة في التجربة ، وخير مثل على ذلك ان تجد شاعرا يؤمن بالانسان وكفاحه ثم يهجو العقل الانساني المتمثل في « سبوتنك » ، ولو كان المرحوم الصوفي يدرك موضعه (كائنات) من تجارب الحضارة العلمية الراهنة لا حمل التقدم العقلي جريرة التراجع الاخلاقي . ولو كان المرحوم الصوفي يدرك معنى البني الرمزي لا كتب مقدمة قصيدته « مدينة الغرب » على النحو الذي كتبه ، جاعلا شجر « الغرب » في المقدمة « فن الارض » منحيا عليه بالحاء في القصيدة . البناء الفكري كله مهزوز مترنح ، وقصائد الصوفي - ان صح ان نسبها كذلك صورة لافخاخ الشعر ، وصيحات لفظة معشودة دون ادراك للملاقات ، (الم اقل اني احتاج مقدمات وامثلة كثيرة) ؟

فماذا فعل الاستاذ مصطفى خفر ؟ درس « اللق » من خلال هذا الشعر نفسه ، وحمل كثيرا مما اختاره اكثر مما يطبق ، وبكل سهولة ويسر اصيحت كل قصيدة استشهد بها او ببعضها رائة : « قصيدته الرائعة الجميلة سبوتنك » - « كما يصوره شاعرنا الصوفي في رائيته رعاة البقر والطول » - « فلي قصيدة احزان قديمة الرائعة الجمال » - « فلي مطلع قصيدته الرائعة خلف الزجاج » -

٣ - حول النقد الادبي المعاصر لمحيي الدين فارس ، محاضرة القيت في « دار السودان » بالقاهرة بدعوة من لجنتها الثقافية ، وانا ارحم الدين استمعوا الى هذه المحاضرة ، فان كان قد احتشد لسماعها كثير من البسطاء امثالي فما احسبهم فهموا عباراتها المرفقة في الغموض وشطحاتها المتعالية وتعتمد الاثراب في تقديم الحقائق الرئيسية ولا احسبهم استطاعوا متابعة المخاصر وهو يحلق بهم في فلك اثر فلك ويتنقل بهم في دورة سريعة بين شئون متغايرة ، واذا كانت القراءة الدقيقة تمجز عن ان تكشف مغلطات المقال فما اخرى الاستماع الذي قد يشرد بصاحبه احيانا ان يلوته النقاط الغوامض . لقد تجنب محيي الدين فارس الابتذال الذي وقع فيه زميله الانف الذكر فوقع فيما هو اصغر واضيق مسريا . في الشعر يكون الغموض الوحي مادة مقبولة او مطلوبة ، اما النقد فانه عملية كشف وتكبير وتقريب ، ومن الجور وضع الشيء في غير موضعه . وانا لا ارتاب في ان لدى الكاتب مسائل جديدة بالنظر والبحث ولكني لا استطيع ان افهم لم يختار التعمية على الوضوح . ماذا يريد ان يقول اذ يقول : « لان عملية الاقتناع ينبغي الا تأتي من خارج العمل الفني ولكن ذلك لا بأس به - ان تجاوزنا قليلا - شريطة ان تحملني تلك الاعمال على ممر ضيق يفضي بنا الى اعاشة شيء ... يمس جلد الحقيقة النظيفة » ومن شاء امثلة اخرى فليرجع الى المقال .

واول جملة في المحاضرة تمثل مغالطة منطقية . يقول المحاضر : « اصيحت الاعمال الادبية في عصرنا الراهن لا تقاس بقيمتها الجمالية البحتة الا اذا كانت اعلق بالتراث والتراب والانسان » . لقد اشدت « الا » هذه الجملة ، لان الاعمال الادبية حين تعلق بالتراث والتراب والانسان لا تعود تستقل بقيم جمالية بحتة ، واما تقاس بمدى تعلقها بالتراث والتراب والانسان ، اذ القيمة الجمالية البحتة لا تعود مقياسا لازما لمثل هذه الاعمال ، اذ القيمة الجمالية البحتة نوع من التجريد اما التعلق بالتراث والتراب والانسان فهو لورة على التجريد . ثم ليقف القاري - ان شامد مواقف الموازن بين هذا المقال والليسيه (حسب ترتيب) ، ابهما نصداق - هل نصداق الاستاذ عبد المنعم الذي يرى ان اهم المذاهب النقدية لدينا ثلاثة او الاستاذ فارس الذي يقول : « وبعد ان النقد عنندا ما يزال تجربة فاشلة فهو اما هجوم سوقي نازل يعتمد على اثاره الجوانب الشخصية الملتزمة وامسا امداح مسبهة ... الخ » .

ومرة اخرى : اتسلك في النقد سبيل الاستاذ عبد المنعم السلي يربنا ان نجتمع عددا من الاسئلة حول القصيدة او نسلك سبيل الاستاذ فارس الذي يقول : « ينبغي الا نركز اهتمامنا على بضع الفاظ هي في وهما القاصر مفاتيح العمل الفني لنطبق عليها مجموعة من الاراء والتأملات التي استخلصناها في رحلتنا التلوقية » . لقد اشرت الى ان في مقالات هذا العدد نصاربا يشير الى الازمة اكثر مما يدل على تعدد وجهات النظر لدى اناس مسئولين عن الحركة النقدية المعاصرة . الا ان في مقال محيي الدين فارس نظرات ذات حظ من العمق ، متقطعة معشودة في معميات من التعمير .

وامضي بعد ذلك الى الدراسات النقدية فافصح في الرحلة المتوسطة بين الفئتين من هذه المقالات مقالة الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد لان بعضها دراسة نظرية وسائرهما دراسة تطبيقية :

١ - نحو نقد ميتافيزيقي لمجاهد عبد المنعم مجاهد : النقد التافيزيقي

وهكذا وهلم جرا . لا ريب في ان ديوان ابيات ريفية يحوي قلقاً ، اما انه يصور هذا القلق ويعبر عنه تعبيراً فنياً متكاملًا بحيث يمثل هذا التعبير حدود موضوع محدد العناصر فذلك شيء لم أجده فيه ، ولم أجده في مقال الاستاذ مصطفى خضر .

٣ - « راي في شعر نزار قباني » لايبا الحاي : طمانني الاستاذ الحاي في اول مقاله - وطمان سائر القراء - الى انه يريد ان يوفر بحثه أقصى مايمكن من الموضوعية والتجرد في الحكم « كلمة أقصى هنا هامة جدا » . وقد حمدت له هذه البداية الطيبة ، ولكن المقال امتد وطال ونسي كاتبه هذا الوعد ، فحمل سيف الادانة وقلم السخرية وانفعل واشتط احياناً في انفعاله فاذا به يقول مرة : « فايا تكون النفسية التي ترضع من جرح الجورب ، وايا تكون الرجولة التي تنحني على قدمي امرأة تسترضع الشهوة من فجوة جوربها المزق ؟ ومن هم اولئك الرجال الذين لا هم لديهم الا ان يتبعوا قدمي امرأة منتظرين تقطع جوربها حتى يرتووا من جرحه ؟ وهنا لايد من التساؤل عن ثقافة الشاعر ومدى خبرته بمشكلة الانسان والحضارة والمصير مادام افق عالمه محدوداً بفجوة جورب نسائي » ومرة اخرى يقول : « الا اين وجهه الانسان الحقيقي بين وجوه المسخر التي تطالعنا في مثل هذا الشعر » . ويقول ثالثة في سخرية عتيقة : « هذه الايات مجزوة من قالت لسي السمراء ... وقد ترصعت بالنجوم وتزوقت بها في كل جهة مشيرة بان نزارا سيكون دون شك شاعر الفد عندما يسهل التنقل بين الكواكب » . وقد اطيل - كما اطال الاستاذ الحاي - لو شئت ان انقبس ماهو شبيه بهذه الوقفات في مقاله ، وانا لست في موقف المدافع عن شاعر معين ، ولكني لا احب ان يتخذ الناقد « أقصى » الموضوعية ستاراً لنقد لايسطيع ان يكبح فيه جماح نفسه بل لنقد يحاول ان يسوغ فيه الحق اذ يقول : « ومهما تغلف الناقد وتحالم وانفسط فانه لايتمالك من ان يحق .. الخ » ، وهو يحق - بالقوة والفعل - وقد جر عليه حنقه شيئاً كثيراً من الاذى ، اذ زحلقه عن سدة الانصاف ، كما جره على الشاعر الذي ينتقده .

تلك اولى القرارات التي تنهار في مقال الاستاذ ايليا الحاي ، اما الثانية فهي حديثه عن « الشهرة » - شهرة نزار - وهي مصدر تعب لاحقاً ايليا - فيما يبدو - ولا ادري لم عرج عليها وجعلها « فتحاً للشبهة » . متى كانت شهرة الشاعر او الاديب أمراً به الناقد ويدير رأسه ويعمله عن الحكم الثاني ؟ ومتى كانت مقياساً أصيلاً للشاعرية ؟ وقد جر الحديث عن الشهرة الى اصدار « مانيفستو » عن حال الشعب المتلول او الجمهور . وبدلاً من ان يسأل الاستاذ الحاي لم يصبج الجمهور كذلك ، وهل يظل ابداً كذلك ، بدلاً من هذا ذهب يقرر ان الشعب « يعتقد » (تأمل يعتقد هذه) ان غاية الفن هو الطرب والترنح والانشراح وليس الولوج الى ضمير النفس والرؤيا .

(هل سمع الاستاذ الحاي بجمهور يقبل على مايقراء ايملين ولیمز في السارح من شعر ديلان توماس ؟) - وهو شعب مسكين لانك حين تحكم عليه هذا الحكم تمنقذ ان حاله هذه ثابتة لاتتغير ، وبهذا تحالف عليه المشبطات والمعوقات والقيود والانظمة الفاسدة وتكون عوناً عليه مع البؤس والجهل والمرض . وحين يدرس الناقد اثر اديبا يدرسه بمعزل عن راي الشعب وعن مدى الشهرة والخمول ، لذلك ارى ان هذه المقدمة عن الشعب والشهرة دخيلة على البحث حين يكون صاحبه خالص النوايا ، كما ان الاستشهاد برأي شيكسبير ناب في هذا المقام ، وليس كسل ماقولوه الشخصيات في الرواية تعبر عن وجهة نظر الكاتب الروائي ، وهب ان شيكسبير كان يعتقد حقاً ان الجمهور « حيوان ذو الالف من العيون » - فهل هذا يسوغ لنا اليوم ان نتبنى هذه النظرة ؟

وثالثة القرارات التي لم يستو وجهها الصحيح للاستاذ ايليا هي دخوله باحة النقد « وفقاً لطبيعة مقاييس فنية » ولا اعترض على هذا مبدئياً ، فكلنا - او جلنا - ينشئ في نفسه نوعاً من المقياس النقدي يستغله في رؤية اثر الفني واستجلاء جوانبه من داخل وخارج . ويتبدى لمن يقرأ هذا البحث ان المقياس الفني الكبير الذي استعمله الناقد هو : ان

الشاعر الحق صاحب رؤيا وذو ثقافة عميقة . قال : « الشعراء المظالم هم المفكرون الذين انعموا بالتحديق والتأمل حتى طفرت اذهانهم في عالم الرؤيا فلم يعدوا يعبرون عما يرى ، اي عما يفهم - بل عما يتسراى اي عن اليقين الذي يشعرون به دون ان يفهموه » (كيف اصبح يقيناً) وقال : « فالتزوع الى الشمول والرؤيا الكلية لمصير العالم ضروريان للشعر » (قوله ضروريان لايعني انهما كل شيء - وهذا تواضع حسن) . وقال : « لهذا فان الموضوع الجنري الدائم للشعر هو موضوع المصير في وجوهه العاطفية والفكرية والاجتماعية » (فارد هذا بالقول السابق تجد ان التواضع قد تبدد) .

واقول : هب ان هذا كان مقياساً صحيحاً يقبله النقاد جميعاً فهل هو المقياس الوحيد ؟ ثم هب انك وجدته يصدق على طافور وريلكسه وجوته و ... فهل تراه يصدق على هومبروس وهوراس وكاتولس والمتنبي ؟ ثم هل تراه يصدق على هريك وصلاح لبكي وشوقي ونزار قباني والاخطل الصغير ؟ ان استعمال « معادلة » واحدة لقياس الشعر كله في شتى ضروبه امر لايجتاج مثنى تعليقاً ولا اخال القاريء الا متبينا خطر الدخول الى حيز شاعر ما بمسبقات من مقاييس فنية . ويقول الاستاذ الحاي ان موضوع الشعر هو المصير ، وهذا غير منفصل من مشكلة الموت ، فماذا يرى في شعر يفصل عن هذه المشكلة ليمجد الحياة في واقعها الدينامي ؟ اذن فان النقد الموضوعي - بمعناه الدقيق - يتطلب ممن يدرس شعر نزار قباني ان يتخلى عن سريره « بروكرست » ، وان يقيس الشاعر في حدود شعره ، اذ وضع هذا المقياس الضخم اخلال بالتناسب ، ودراسة للمفقود لا للموجود ، ومقارنة بين « ١ » وهو واضح معين و « ب » وهو مثال علوي ، كان تحاكم كل منتج الى العبقريسة لتقول : هو غير عبقري .

وسبب هذا الراي الذي ابدية ان نزاراً لم يدع في كل شعره انه يحاول ان يبلغ الجلود من مشكلة الوجود ، كل ما زعمه لنفسه انه : انبش اعماق الموجات

فرق تخسر !

او ثورة العرب ١٩٥٥ - ١٩٥٨
تأليف : ميشال ابو نيدس
ترجمة : خيرى حماد

وصف موضوعي لسياسة انكلترا في الشرق العربي بعد الحرب الكونية الاولى ، ورد الفعل العربي على تلك السياسة .

محاوله الغرب للسيطرة على العالم العربي وتوجيهه نحو سياسة الاحلاف .

دراسة مفصلة لوضع الغرب من الصهيونية واثار ذلك في العرب .

صورة واضحة للازمات الظاهرة والخفية التي عاشها العرب منذ ١٩٥٥ الى ١٩٥٨
كتاب لا غنى لكل عربي عن قراءته

منشورات دار الطليعة - بيروت
ص.ب ١٨١٢ - ت : ٢٥٧١٨

ابحث في جوف الصدقات
من لفظة حب لم تلفظ
لم تلمس هذب الفرشة
من حرف كالتقمير الأخضر
اهدبه لعيني مولاي

وهذه الرسالة - التواضعة - هي التي جعلته مسخرًا للغة الجميلة والصورة الطريفة - او المستطرفة - ومن هذا الطلب نفسه تتولد المبالغ في الصور وهي التي رصدها الاستاذ الحاي واستخرجها من شعره وفصلها من جوائها العامة ليزيد من تأثيرها العكسي في نفوس القراء . والاستاذ الحاي يعلم من بين الدارسين كيف ان المدرسة السامية عامة - منذ ابي تمام - والليمانية الحديثة خاصة قد ركبت هذا المركب في طلب الصورة المستطرفة ، فلو انه رأى نزارا في هذا السياق لكان جديرا ان يخرج بحكم القرب الى الموضوعية . في موضع نزار من البيئة وفي وضعه النفسي وفي تطور (او عدم تطوره) مجال واسع للحكم عليه ، ولذلك كان خير ما تمخضت عنه ريشة الناقد تلك الدراسة المقارنة التي اجراها بين سعيد ونزار ثم بين نزار وشعراء آخرين لانه كان فيها مؤمنا بالتناسب غير مشتت في الفروض والمتطلبات يتحدث عن الجانب الايجابي الموجود لا عن الجانب السالب المفقود .

وارائي تعاشيا للاطالة (كاني لم اطل حتى هذه اللحظة) مقسطرا للاشارة السريعة الى ماخذ اخرى في هذا المقال . فمنها اضطراب البناء الذي اسلم صاحبه الى التكرار والعودة للموضوع الواحد في غير موضع واحد . ومنها الاجتزاء بالامثلة المفردة - دون نظر الى السياق التطوري - وهذا ادى الى تكبير الاخطاء الجزئية والمبالغة في التعليق عليها والشماتة بصاحبها . وخطر المآخذ حشد الاحكام العامة مثل : « فالثورتان الفرنسية والروسية خرجتا من رحم الادب الفرنسي والادب الروسي » - وفي هذا اغفال للقوى الاخرى الفعالة التي شاركت الادب في توجيه النفوس للثورة ؛ ومثل : « (والادباء هم اولياء الشعب وانبيأوه وقديسوه) » وهذا

صدر حديثا :

جوستين

رائعة القاص الايرلندي الشهير
لورنس داريل
ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي

التحفة الفنية التي خلقت اسلوبا قصصيا جديدا فجعلت التاريخ يطفو في شخصيات حديثة . شيرة . النتاج الادبي الذي جعله جان بول سارتر مفتقر الطرق . فاذا بالروعة تنكشف لك في احاسيس الحب والغزل والغيرة والجمال ، فتهب لك منعة فنية فريدة يجدر بك ان لا تفوتها .

دار الطبيعة - بيروت

ص.ب : ١٨١٣ - تلفون : ٢٥٧١٧٨

منظار رومنتيقي لايصح دائما . ومثل : « ولهذا فان شاعر الرواية العادقة لا يكرر ذاته » - وهو يكرر ذاته في كل حين لانه يكرر رموزه المتملقة بالصور ، ولا بد من ان يكررها لتظهر العلاقات بينها في متناها العام . واخيرا احب ان اسال الاستاذ الحاي كيف تاتي له ان يوجد للشاعر هذا الموقف « القيادي » الخطير الخالد ، وهو الناقد الذي ينزع الى احتقار الجماهير ، دون ان يحدد لمن يكتب الشاعر وكيف يصبح نبيا وعند من يصبح . وهل الشاعر المصري - او الجماهيري - هو الذي بعث الثورة الفرنسية والروسية ، واذا استرسل الشاعر « المصري » وراء مالا يطمح فمن هم الناس الذين سينقادون اليه ويدركون صوته الغامض ؟ هل ادرك القاري ان الاستاذ الحاي يستمد مقاييسه وعلاقاتها من عالمين مختلفين متفاوتين ؟

١ - « المهزومون » دراسة ونقد فالح الطويل : هذه الدراسة محاولة طيبة فيما ارى . صحيح انها في بعض جوانبها منحت القصة فوق ما نستحقه من تقدير وانصفت على الشخصيات تحليلا لا ينفون له ، وفي جانبها الاخر انقصت حظ القصة من التقدير الذي تستحقه فاخلست بالتعادل ، ومع ذلك فانها مفيدة موفقة في كثير من النظرات . لقد بالغ فالح الطويل حين اعطى لحركات الاشخاص في القصة ركازا اراديا في كل خطوة ، مع ان الاندفاع العفوي الذي يسوقه الزمن في طريقه هو الذي كان يتحكم في مقدراتهم - وعلى هذا تقوم القصة - كما انه لم يلاحظ كيف تظهر هذه الارادة لديه لا ينقطع الا ليتجدد - وان كان محمولا « بشر » في ان تيار الارادة لديه لا ينقطع الا ليتجدد - وان كان محمولا على موجة العبت نفسه - وذلك لان تجربته التي مرت على الرض وعلى صنوف من الحب وعلى صلته بهلال وثريا « وهما شخصيتان جميلتان في القصة » وعلى فقد الام قد اكسبته دائما بداية جديدة اثر كل اخفاق جزئي حتى كانت البداية العاسمة عند نهاية القصة كلها ، اذ اختار الجندية . وقد ادرك فالح ايضا كيف كان كل واحد من شخصيات القصة مفلا بطرود النشأة في موقفه من الحب ولكنه ذهب مجالا دون ان يكشف عن الابعاد الرمزية في القصة ، وانتهى بالاشارة الى ذلك حين قال : « ففي الرواية بناء هائل من الرموز ينساب عبر الصفحات ويجسد وراء الكلمات مجتمعا كاملا » والتي لاري ان هذا المبني نفسه هو الشيء الذي كان يجب ان يوليه العناية الكبرى في دراسته للقصة ، فيبدأ به حيث بدأ الصراع بين صغير القطار وصوت المؤذن ، بين تيار الحياة المتحرك والجمود الديني المتحجر ، الذي قبض له ان يتلاشى في الظاهر عند موت الام : « عند الفجر ماتت امي بكل حتمية . ماتت وهي توصينا الا نختلف وكلفت رعاية اخوتي لي باعتباري اصغرهم » (١٩٦) ثم ذلك الصراع الذي شغل باقي الرواية في نفس بشر بين سحاب (رمز التجدد المنحرف) وواحة (المرتبطة بالبيئة الدينية والام الثانية) ثم فقدان بشر للثنتين معا كي يجد تحرره النهائي ، وهو ليس تحررا الا بمقدار بعده عن الماضي - لان هذا التحرر نفسه كان عودة كبرى . ونحسن لم ننس كيف ان بشرا - في اول القصة - قد فقد اول حب له اذ رفض ان يسلك نفسه في الجندية وفاز بحبيبته شخص اخر . فها هو في نهاية القصة يقبل - لا شعوريا - ما كان قد رفضه من قبل . وفي النهاية ايضا تسير الحافلة لترمز الى ان الحياة تجري مجراها مثلما كانت ، لم يغير القلق الداخلي وتغير الاحداث فيها شيئا من حقيقتها لم يكن كل ذلك الا خدشا يسيرا يكاد لا يري في سطحها .

البناء في القصة جيد والابعاد الرمزية فيها مليئة بالابحار ، والاشطاء الجزئية فيها (كمواقف بشر المتغلب عن جسد ثريا وهو الذي يتحرق ليعبت بقدمه بين قدمي سحاب) وسحابه الرومنسية التي تغلف بعض المواقف « موت الام » ونصف عناصر القلق - كل ذلك لم ينقص حظها من الجمال والاحكام . وفي نقطة التحول النهائي يبدو عمق جديد هو ضرب من السخرية بكل ماكان .

احسان عباس

بيروت

القصائد

— تنمة المنشور على الصفحة ١٤ —

صحيح ، ولكنني اعتقد ان الخلاف بيننا يبقى قائما ، لان نقطة الانطلاق مختلفة ، فنحن نريد للشاعر ان ينطلق من ذاته ، كميدان لتجربة حية ، معاشة ، وتنعكس فيها كل صنوف التفاعلات بين هذه الذات والعالم المخرجي والمجتمع الذي يعيش فيه ، نحن نريد للشاعر ان يصور التجربة الانسانية عبر تجربته النفسية عند تقاطع ظروف زمانية ومكانية راهنة . اننا نريده ان يصنع وجها محددا للذات التي يعبر عنها كنموذج للوجود الانساني . ان اقل ما نطالب به الشاعر ان يضع ورقة هوية تعرف بها حقيقة الذات التي يصدر عنها فنعرف المجتمع والعصر اللذين تنتمي اليهما ونميز ملامحها وهوية نزعاتها واشواقها هي بحيث لا يمكن الخلط بينها وبين نفوس الآخرين .

اما شعر المدرسة التي لانجد افضل من كلمة « المدرسة الميتافيزيائية » لتمييزها ، فينطلق لا من الفرد الراهن ، من انسان معين او من مجموعة اناس معينين يتحركون في اطار تاريخي معروف ، وانما من الانسان المطلق ، الذي لا حدود زمانية ولا مكانية له ، ولا رابطة تربطه بمجتمع او بتاريخ .

هذا الشعر يتجاهل الوجود الواقعي الحي للانسان ، ويدبر ظهره لكل الحيات الحقيقية التي تحب وتكره وتجهد وتشقى وتنعم وتبني وتهدم وتأمل وتقنط وتدب على هذه الارض او تسعى لاغتصاب الفضاء . هذه الحركة لايعنيها من الانسان الا وجهه الميتافيزيائي ، اي مجموعة الافكار العامة المعاني الاساسية التي تناقلتها الاجيال . هي لا ترى الا الذات الانسانية العامة فلا تبقى منها الا الرموز التي تجسد تلك المعاني الكبيرة ، حتى المواطن التي يعرفها شعرهم ، وحتى الاندفاعات والانفعالات التي تدور بها الكلمات ، لا تقوم لذاتها ولا كوسائل لزيادة الشعور بحرارة الحياة التي يفرض ان ينقلها الشعر ، وانما هي وسائل تزيينية تفتعل لابراز الرمز ، والمعنى الكبير الذي يختفي وراءه ونقطة الانطلاق ، الفلسفة ، الميتافيزيائية هذه ، هي التي تجعلنا نعتقد ان شعراء هذه المدرسة وانصارهم قد اخرجوا الشعر عن نطاقه الحقيقي الذاتي ، و الحقوه بالابحاث الفلسفية .

وعندما يصبح الشعر ملحقا لنشاط فكري اخر ، يصح التساؤل عن مبرر وجوده اصلا . لماذا الشعر ، اذا لم يكن للشعر من هم الا عرض المسائل الميتافيزيائية ؟ اليس من الاسهل واليسر على الشاعر والناس ان يبحث هذه المسائل بلفة النثر ، بما فيها من مرونة ولا نهائية امكانيات في التوضيح والتحليل والكشف عن كل غوامض النفس ومعميات الفكر . اما الشعر ، وهو اللغة البدئية . واداة الاتصال المباشر ، واللصق الخافت ، لنقل عالم الشاعر الى حوس القاري ، لا الى فكره وعقله ، فهو اعجز من ان يصبح اداة لنقل هذه القضايا الميتافيزيائية التي يعرفها الشاعر من معينه الذهني والعقلي قبل كل شيء والتي لا يستطيع القاري ان يستوعبها الا باعمال فكره وذهنه وبلاستعانة بمخزونه الثقافي .

والليل على صدق ما تقول ان الشاعر خليل حاوي ، وهو احد اساطين المدرسة الميتافيزيكية ، احس بان قصيدته « جنية الشاطيء » المنشورة في العدد الاخير من الاداب ، قد لا يستوعب القاري ما تحمل من معان ورموز من لقاء ذاته فاراد مد يد العون لهذا القاري ، بتفسير الرموز وفك التباس التي ضمنها القصيدة . وهذه البادرة تعطي الدليل الدافع على ان الشعر لم يعد في مفهوم هذه المدرسة لغة التفاهم التلقائي بين الشاعر والقاري ولا لغة الاتصال المباشر ، بل اصبح لغة تخاطب لا تصل الى نفس القاري الا بعد الاستعانة بوسائل وسيطة ، وهي العرفه بالقاموس الفكري والفلسفي للشاعر ، فلا الشاعر ينطلق

عفويا من النظرة الفنية ولا من الوجود الحي الراهن للانسان ولذاته ولجتمعه ، وانما من مفاهيم وافكار تقع في دائرة العقل قبل كل شيء . ولا القاري بقادر ان يدرك عفويا وبوساطة مرامي قواه ومداركه وحدها .

ومن جهة اخرى ، لم يعد من حق القاري ان يقتصر على قراءة القصيدة المقدمة له وحدها ، وانما اصبح حتما عليه ان يكون ملما بكل التيار الفكري الذي يمثلها الشاعر وبكل المقاييس والمفاهيم والقيم التي يؤمن بها وبكل الخلفية الثقافية التي يصدر عنها ويرتبط بها . وهذا لعفوي عيب باهظ لا ينهض به الا قلة من المحظوظين . وغني عن البيان ان مثل هذا التشديد في تحديد شرط العلاقة بين الشاعر والقاري من شأنه ان يحصر فعالية الشعر في حلقة ضيقة من الراسخين بالعلم . ان هذه النظرة تطرد الشعر اوتوماتيكيا من دائرة فعاليتها الجماهيرية وتخرجه عن متناول الطبقات الواسعة من الناس . هذه النظرة تنفي عن الشعر صيغته الاجتماعية ، كظهر فني اول لتلاقي الفئات الاجتماعية باعق واوسع حدودها وتجعل منه امتياز موفوقا على نخبة محدودة تشكل ما يشبه المجمع الكهنوتي بما لهما من شعور بالامتياز والتفوق لامتلاكها اسراراً وقوى ومعارف لا سبيل للعامة اليها . لقد اصبح لهذا المجمع الكهنوتي للشعر معابد وسدنة وطقوس وشعائر ولغة خاصة واهداف بعيدة ، أين منها كل ما عرفناه عن المجتمعات الروحية في بابل ومفيس وجبيل واثينا وروما وقرطاجة .

بعد هذه المقدمة التي جرتنا اليها بادرة خليل حاوي بالتقديم النثري لشعره ، ننقل الى مهنتنا الاساسية ، بفحص القصائد الاربعة التي يتضمنها العدد الماضي من « الاداب » . واول ما نلاحظه انها جميعا تندرج في التيار الشعري الحديث . فاصحابها كلهم تخلوا عن عمود الشعر التقليدي ، واستعانوا لنقل مضمونهم بالشكل المنسرح للنساء الشعري ، معتمدين على التفصيعة كوحدة اساسية لهذا البناء بدلا من البيت الكامل ، وعلى القافية المتنوعة ، الحركة الجديدة التي تريد التحرر من عودية الاوزان والقوافي الثابتة .

اما مضمون القصائد الاربعة فمتنوع . ولا حاجة بنا لتقديم قصيدة خليل حاوي « جنية الشاطيء » فهو ، بمقدمته عنها ، كفانا هذه المؤونة . ويبدو من هذه المقدمة انه احب ان يغير عن حالة البراءة الانسانية الاولى حين تتعرض لاغرامات المعرفة ولزجر الشريعة ومخاوف الحضارة ، راما الى البراءة والى حيوية الارض البكر بحياسة القمر والى المعرفة بشجرة الخير والشر والى الشريعة ، والى الحضارة بالكاهن الذي يقول عنه « انه يحول الحيوة الى كبريت و نار مجرمة » .

وطبعا للنقاد ان يعترض على نوع المضمون عند الشاعر . وقد كان بودنا ان نخضع لهذه القاعدة لو كان عرض هذا المضمون عملية فنية صرفا كما هو الحال مع شعراء الاجيال السابقة . ولكن لا يسعنا القبول بهذه النظرة للمعرفة وللحضارة ، عندما تصدر هذه النظرة عن شاعر مثل خليل حاوي لا تشكل افكاره في قصائده الا جوانب من نظام فكري متماسك . اننا نعتقد ان نعت الحضارة بالشر واتهام المعرفة بانها اجرام بحق الفطرة الطبيعية وقتل للبراءة وان الشريعة نار ممررة يشكل موقفا منافيا للاتجاه الحضاري ورفضاً للمكاسب التي حصل عليها الانسان في نضاله الطويل للتخلص من اسر الطبيعة وللارتفاع من حالة الجهل وسيطرة الفرائز الى حالة الانضباط العقلي والمعرفة البنائة .

ولو وضعنا جانبا هذا التباين في الموقف الفكري ، ولو كان بإمكاننا ان نصرف النظر عن وجود المقدمة والحكم على القصيدة كما لو كانت عملا فنيا بحتا ، مستعدين حريتنا (التي احب المؤلف سلينا اياها بمقدمته) في الاستسلام لشتى المواطن والانفعالات التي تثيرها فينا ، لوجدنا القصيدة من النوع الرصيف الفني بالصور التنامية بحيث تجعل من القصيدة بناء بيولوجيا زاخر الدفق والحيوة . وعليشا ان نقر ان الشاعر رغم تطلعه بزج المشاكل الفكرية في شعره استطاع

ان يبقى صنيعة الفني ، هنا ، في حركة رشيقة واندفاع مجتج في
صميم العمل الشعري الناجح .
ويكفي ان اشر الى هذا المقطع الرائع الذي يعبر عن الشعور
بالالتحام العميق مع الارض وبالتناثر في عناصرها وبجريان الذات
في حيوتها الخصبة :

ماذا اتعبرني الوعول
جسدي يئن ، يقيق ، يلهث ، يستحيل
علفا ، تلالا غضة ، غورا ، حقول
المنعج البري يمرج في مطاوي
السفح
والريحان انفالا باوديتي بهيج
تلهو وتترح فيه قطمان الوعول
وتروح تمخره خيول البحر ترحمها خيول
ترغي وتكتسح الخليج
ويظل للجسد الطري صفاء مرآة
وعنقود يحوم في دمه
عبرت وما عبرت عليه الزوبعة

هذا الشلال من الكلمات التدفقة ، بصورة وحشية دون هوادة دون
لجوء الى ادوات المطف والربط المنطقي ، يعطي الانطباع القوي
بالزخم القاهر ويجسد معنى الدفقة الحيوية او الاندماج الحي الذي
يريد الشاعر ان يرسخه في الهائنا .
والقصيدة الثانية « الى مسافرة » فاروق شوشة تحمل كل حسنات
الشعر الحديث ... وبعض مواطن ضعفه . احببت فيها اولا مرونة
الاقناع ولدونته وطواعيته لساقفة خلجات النفس المتسابعة المتفجرة .
وما يمكن ان يصاحبها من انغام ذاتية متفاوتة الاماد والتلويح .
واحببت فيها ثانيا دفقها الوجداني الذي يزن الكلمات بميزان القلب
اكثر مما يزنها بميزان العقل . ويضج في كلماتها فرح طاغ بتملك
الشاعر الذي يسمد بالفروق في جو الشري وضمه فيه صوت
« المسافرة » .

رناته تدق ايامي تصب في غدي
تدقق من اعماق نبع داهية القراء
بالامس فسمني هنيهة وطار ...
وكنت المس النداء باليد
وذكري ومضة عينها الفروزين ، بل ووقع خطوها .
يا طائري يا طائري
خطاك في دمي تسوح .. تنفخ الامان
وقع خطاك في الدرج
وطرقة وطرقتان ...
يا بابي الصغير ... يا جداري الكبير
تالق الطريق بالوهج ...
واشرقت من كوة يدان
نديتان بالحنان ..
يا طائري ... يا طائري ...
شيء باعمالي اختلج
تفتحت في الصدر شرفتان
واسع الحلم ... واورق الكنان ...
ودقت الاجراس في البعيد ...

وطرقة ... وطرقتان

شيء باعمالي .. يدق من جديد ...

اني اعيد كتابة هذا المقطع لعلي اعيد للقاريء من جديد الاحساس
الاشري ، الاحساس بالهنا الذي عرفته عند قراءة هذا الشعر الذي
تنساب كلماته وتترقرق نغماته بمثل رقة النسيم او غلائل القمر في
انسحابها على صفحة اليم ، واي قاريء لمثل هذا الشعر لا يقول
مع الشاعر :

شيء باعمالي اختلج

تفتحت في الصدر شرفتان ...

واسع الحلم ... واورق الكنان

وكاني بالشاعر ، بوضعه النقاط عند كل فقرة ، اراد ان يجعل
شعره اكثر ما يمكن من الصمت والعتمة ، والسكون لنخلف ما امكنه
من توتر القاريء ، اندفاعا مع وتيرة الحياة العادية ، وان يسهه في
اكثر الاجواء لطفا وهدوءا وسكينة وعلوية ودعة . قليل هو الشعر
الذي يحدث مثل ما تعدله هذه القصيدة من شعور بالسلام والطمأنينة
وبالغبطة التي تمثلها الكتب القديمة من حياة اهل الجنة .

وقليل من الشعراء استطاعوا ان يستخرجوا من اللغة العربية ،
هذه اللغة التي ولدت في قلب الصحراء الجافية ، مثل التي تكاد
تكون مبطنة بالسكون والصمت .

ويا للحنين الذي ينبع من كل كلمة من كلماتها ، وبخاصة حينما
يتحدث الشاعر عن دمشق ، بكل الحبة وكل الشوق وكل اللوعة التي
يعملها كل ابناء العروبة لهذه المدينة المجيدة :

طوقت في دمشق ...

فتشت عن فيروزين ..

في الامين التي تكاد تحترق ...

وخلف هالات السواد والارق

طوقت في كل الوجوه ، مرة ومرتين .

عبرت كل عين ..

لا شيء في دمشق ...

الا انتظار وقلق ..

وافتيات لم تزل على الشفاه تلتحق

وجبهة شماء لا تقول أين

رخامها احساء ... واحترق

وموجة خضراء تفر السهوب واليباب

ولوعة تغيب في الحدق

الى ان يصرخ الشاعر صرخة مفزعة لا تدري سببها :

الليل في مدينتي كانه سرداب ...

طرقت ... وانتظرت ان اخوض في الفيض

فانشق من خلف الجدار باب

باب حزين صامد كصفرة الشفق

عبرته الى دمشق ...

العار في صمت العيون قد غرق

ورغم ان الشاعر لم يعد لنا بالوضوح الكافي العلاقة بين لحظة
الشعور النفسي التي اراد التعبير عنها ومدينة دمشق التي يصلها
بمثل هذا الحب واللوعة ، فاننا شاكرين له محاولته هذه لتأطير
اللغة الوجدانية العاطفية التي انطلق منها ولاعطاها بعدا مكائيا
وزمانيا يزيد في رونقها وعمق تأثيرها .

امسا الشيء الذي ننكره على قصيدة فاروق شوشة فهو انعدام
التركيز فيها واسترسال الشاعر مع سهولة التعبير التي يتيحها النظم
في الشعر المشرح . ولو اعاد الشاعر قراءة قصيدته بتجرد موضوعي
لاقر مع ان المقاطع الثلاث الاولى استنفدت كل الطاقة الحيوية التي
كانت وراءها وان المقطع الاخير لا ياتي باي نغمة عاطفية ولا حمالية
جديدة . ولو قدر للشاعر الشجاعة الكافية لبر هذا المقطع الاخير ،
وللاستغناء عن بعض الابيات في المقاطع الاولى ، لجادت قصيدته على

طبعت على مطابع

« دار الفد »

تلفون : ٢٢٢٩٢٢٢

الكثافة والغنى الطلويين .

والقصيدة الثالثة « رماد » لأمجد محمد صديق ، من النوع الرومنسي . وهي تتحدث أيضا عن غياب حبيب « خلف بحار الصمت الولهان » . وعواطف الترقب لمودته دون جدوى .
والقصيدة عادية الصياغة ، عادية الصور ، عادية المحتوى العاطفي . ولا نحب أن نقف عندها أكثر مما يسمح به ضيق المجال .
أما القصيدة الأخيرة « رقصة المقابر » لظاهر الحسن فما كان لنا أن نذكرها لولا ما استوقفنا فيها من تراكم كلمات وعبارات وإشارات لا تهدف إلا لاضفاء جو مقبري قائم ، تنقز له النفس وتعاطفه الخواطر . ولادلل على مدى الفسوس في اللعب بصور المقابر ومعاني الموت والجفاف ، والضياع ، واليأس التي تنفج بها هذه القصيدة أعين بعض المقاطع :

- ١ -

« وحيد أنا والزمان
قبور أسأله في حنان ...
... وأشعر أن الوجود
عظام إلى لا حدود ... ودود
وأني وحيد ، أنا والزمان

- ٢ -

أما من طريق
أما من اله ...

- ٣ -

... الأم ؟ وأني أسير ؟
إلى لا مكان ...

- ٤ -

شموس تغوص والكائنات
نباح عيون ورعب وشر ..
ونحن نعيش ... بدون اندفاع
بدون يقين ... بلا مستقر .
قبور تمور ... وتزحم دربي
قبور ... قبور ... تسمى بشر
فأين الممر ؟

- ٥ -

لماذا نعيش ؟ ولم يبق شيء ...
ومالت رفاغ
وعشش في كل عين يباب
وصرنا نحس بأننا انتهينا
لماذا نلظ هنا قابعين
وراء الوجود ... سدى فارغين ...

- ٦ -

وكون يعاني القول
وليل يمدد رعبه
متاهة !
وأشبه بدون اله ...
وأحمل نعشي
وأشد في زمر الميتين

أود أن يقرأ كل إنسان هذا النوع من الكلام النادب الفجع ليعلم إلى أي حد تبلغ آثار التهاافت على بعض التعاليم القائمة من الفلسفة الوجودية في مجتمع لم يتها لها . هذا الشاعر الذي لم يتح لي بعد أن اسمع باسمه أو أن اتعرف عليه ، يلخص في هذه القصيدة كل أخطاء المدارس الفكرية التي استوردتها من الغرب بعض باحثينا . والشجونة بالدعوات لمفاولة الموت ، وللرقص على حافة القبور والمعم ولاصاعة الإيمان واليقين وللشك بكل القيم ، ولتجاوز كل الحدود

ولرفض كل الشرائع ، وبالتالي لانكار كل ما بنته أو ما ستره الإنسانية بأيديها ودمائها وعقولها وبطولاتها وإيمانها وحماستها هذه الدعوات التي تتلألأ تحت اقنعة كثيرة ، كلها تلتقي في هذه القصيدة .

هذا الشعر يجسد بصورة فجأة ما تؤدي إليه هذه التعاليم الانحلالية ، تعاليم الرفض للمجتمع واليأس من حاضر الإنسان ومستقبله

لماذا نعيش ؟ ولم يبق شيء
وعشش في كل عين يباب

أنا نريد أن نقول لهذا الشاعر أنه إذا كان لم يجد بعد في كل ما يدور حوله من روائع وآيات وعشرات أسبابا كافية للعيش ، فلا أحد يمنعه من تخطي المتبى ما وراء العيش . وإذا فعل (وهو لن يفعل) يعطينا على الأقل السبب الوحيد للاهتمام به ، وبشعره ، إذا لا يعود هناك من تناقض فاضح بين ما يقول وما يفعل .

ولا نجدنا مسؤولين عن القناع ظاهر الحسن ومعلميه بخطا نظريتهم القائمة ، ولا عن ضرورة وضع نظارات جديدة أمام أعينهم تنزع منها مناظر القبور ورؤى النعوش واليباب والرعب .

فإن في استمرار ما يزيد عن المليارين من البشر على العيش والتفصل ما يدل على أن دوافع الحياة لا تزال أقوى من دوافع الموت وأن الذين يريدون زرع القبور في طريق الإنسانية سيظلون وحدهم نزلهمها ، وأنهم وحدهم يموتون كل يوم ألف مرة . أما أولئك الذين يؤمنون بالحياة ويمملون على أفتانها بإراداتهم الطيبة وبأحلامهم وأشواقهم ومطامحهم وبأعمالهم البناءة أو الملهمة ، فهم لا يعرفون الموت ولو دفنوا ألف مرة في قبور الأرض .

علي سعد

صدر الكتاب الحضاري المنتظر

الثوري والعربي الثوري

بقلم مطاع صفدي

ويشتمل على الأبحاث الآتية :
الثوري الجاهلي ، الثوري المراهق ، الثوري الاجتماعي ، الثوري القومي ، الثوري الفنان ، الثوري الميتافيزيقي .
دراسة جديدة تتناول جميع مظاهر الفكر الثوري المعاصر من عربي وغربي .

عن دار الطليعة - بيروت

ص.ب : ١٨١٢ - تلفون : ٢٥٧١٧٨

النشاط الثماني في الغرب

الولايات المتحدة

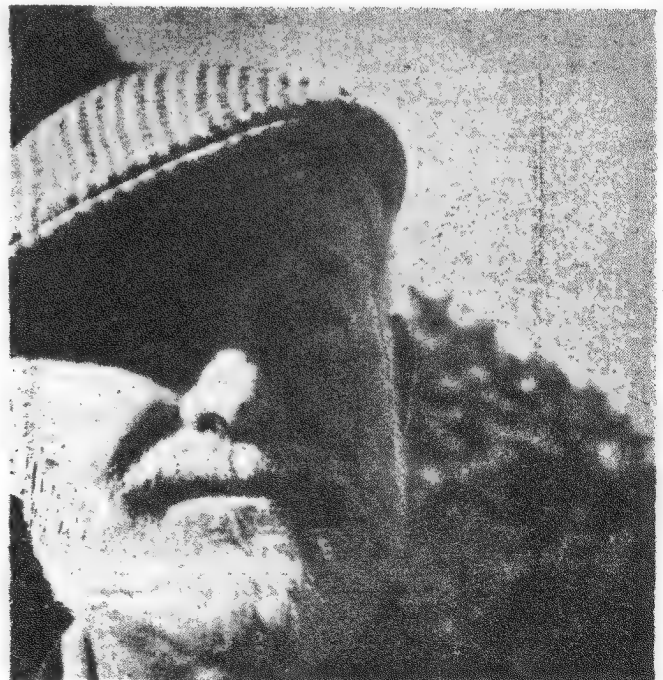
ارنست همنغواي

★

في مطلع هذا الشهر ، أعلنت أسرة الكاتب الأمريكي المعروف ارنست همنغواي « انه قتل نفسه خطأ بينما كان ينظف بندقيته » . وقد نارت علامات استفهام كثيرة حول هذه الميتة ، وشك كثيرون في صدق الرواية ، والتمسوا لشكوكهم تعليقات وتبريرات كثيرة . وكتب بعضهم يؤكدون ان همنغواي قد انتحر عن سابق تصور وتصميم ، ولم يقتل نفسه خطأ . وكانت اقوى الحجج تلك التي تدعي الى ان همنغواي كان يعاني في الستين الاخيرتين من آلام مختلفة ، وانه قضى اسابيع طويلة في المستشفى ، كانت بالنسبة اليه امرا لا يطاق ، بالنظر الى حيويته التدفقة ورحلاته المستمرة وحاجته الشديدة الى السفر والخروج والصيد والشمس والبحر ... وتبعاً لذلك ، فانه لم يحتمل ان يعرض ، ولا ان يشيخ ، ولا ان يرتاح ، ولا ان يكف عن ان يكون « الكائن الوحيد الذي استطاع وعرف ان يكونه في السراء والضراء : همنغواي . » كما قال الكاتب الفرنسي غي دومور (1) .

ومهما يكن من امر موت همنغواي ، فان اختفائه خسارة جسيمة للادب الأمريكي الذي يعتبر اليوم من ألح وجوهه . والواقع ان همنغواي بدأ يكتب الشهرة وهو بعد في السادسة عشرة من عمره . ولم يبلغ العشرين الا وكان قد قام بعدة رحلات صيد ورياضة وعاشر النساء ولقي عندهن حظوة كبيرة ، وحرر في الصحف .

(1) راجع مجلة « فرانس - اوبسرفاتور » العدد ٥٨٣ .



ثم شارك في الحرب ، وسافر الى ايطاليا ، وكان مراسلا حربيا في انشاء الثورة الاسبانية حيث اصيب بعدة جراح ، وهو في ذلك كله يكشف العالم ويشاهد مصارعة الثيران ...

وفي العشرين من عمره ، صدرت روايته الاولى « وما تزال الشمس تشرق » فقلت صفحة جديدة في الادب الروائي ، من حيث طريقة الوصف والسر ، واخذ همنغواي يترك اثره ويكون مدرسة جديدة من اهم ميزاتها البساطة في التعبير ، مع العمق الشديد ، وروعة الاسلوب وقوة الابداع . واقوى من نجد في ادب همنغواي تمجيد الرجولة والشجاعة والحرية وروح القامرة . وابطاله « ينظرون الى انفسهم وهم يتحركون » وفي افواههم طعم الرماد . واجمل ما في رواياته هو انها تروي قصص حياته بالذات ابتداء من عهد المراهقة (قصص نيك اداس) ومرورا بعهد الحرب الكبرى (وداع للسلاح) ولوج كليمانجارو) حتى حرب اسبانيا (لمن ترقع الاجراس) وآخر الغراميات في فينيسيا « عبر النهر ونحو الاشجار » حتى ان القارئ ليساسل : ايها كان همنغواي يفصل : حياته ام مؤلفاته ؟ وايهما كانت انجح من الاخرى ؟ الحق ان هناك تعادلا مدهشا بينهما ، مردد بلا شك الى الوعي الدقيق لحدود كل منهما ، والى استعمال الوقت استعمالا صالحا - متساويا بينهما .

وقد انخرط همنغواي في الجندية عام ١٩١٨ من اجل « لذة القتال » ومن اجل الدفاع عن الديمقراطية كما كان يقول . وهذا ما دعاه ايضا الى النضال لصالح اسبانيا الجمهورية والى المشاركة في تحرير فرنسا . فهل يمكن اعتباره ، من اجل هذه الاسباب ، كاتباً ملتزماً ؟ الواقع ان همنغواي لم يحارب قط ضد الظلم الذي يبدو في كثير من مرافق الولايات المتحدة ، وحين قامت الثورة الكوبية وسط بلاد كانت قد أصبحت وطنه الثاني ، التزم صمتاً مريباً ...

على ان معظم الافكار التي تتضمنها مؤلفاته تتجمع وتلتقي عند هذا الصراع النبيل ضد مشكلة الانسان الكبرى ، الصراع ضد هذا الذي لقي همنغواي عنده نهايته ، الصراع ضد الموت . ولعل اجمل المؤلفات في اروع الادب العالمية التي تتناول موضوع الموت هي مؤلفات صاحب رواية « مات بعد الظهر » .

فرنسا

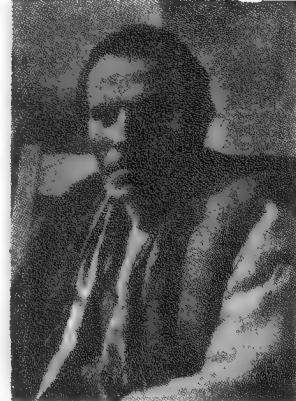
موت سيلين

★

مات في الشهر الماضي الكاتب المعروف لويس فردينان سيلين Celine الذي ترك مهنة الطب لينصرف الى الادب فيحز في نجاحا باهرا حتى ليعتبر اليوم من اكبر الابدلة الفرنسيين المعاصرين . وقد فاز سيلين بجائزة غونكور على كتابه « رحلة في اخر الليل » الذي يفيض بالياس والاحساس المظلم ويعتبر احدي اقوى روايات العنف والفظاعة المستوحاة من عيشة الحياة ، بصرف النظر عن موهبة سيلين فيما يخص الاسلوب الطبيعي التلقائي الصادق . وقد اجمع النقاد على ان هذا الكاتب اكتشف طريقة جديدة للتعبير تقوم على الطبعية والتناغم والانسجام والرفاهة .

وفي رواية سيلين الثانية « موت بالدين » تبرز النزعة نفسها في التعبير عن « الحمالة الكونية » ولكن روايته الثالثة التي صدرت عام ١٩٣٧ بعنوان « ترهات من اجل قتل » لا تكشف عن نقمة الى

النشاط الثماني في الفـ ر ب



العابرة نفسها ، وشرب الخمر ذاته ، وافات البطالة بعينها . فالمشاهد والإبطال لم يحققوا بروزا أو تطورا جديدا . وفرانسواز ساغان تتوسل بقطع الغيار نفسها : حانات الشرب ، غيرة الزوج ، انتقام زوجته ، حفلات الكوكيتل الخالدة ، إبطال نموذجين كالثري الأميركي المصاب بالنورستانيا ، ومحرر مجلة ماتش والسيدة الناصجة التي تهتم بالرسم ، والديكورات والأشخاص المسطحين الذين يقصد منهم إبراز شعور « الملل » و « الضجر » كما تحس به البطلة الأولى التي ربما كانت فرانسواز ساغان نفسها .. لانه ملمح هام في الظاهرة الساغانية - جديد تماما في الادب الشعبي - ان يرى القراء في حياة المؤلفة امتدادا لقصصها ... والواقع ان ما يجذب هؤلاء القراء الى المؤلفة هو انها تشرهم في اسرار حياتها وخفاياها .. اما ما عدا ذلك فيمكننا التأكيد بان ساغان لم تلتق قط بالأشخاص الذين تتحدث عنهم ، ولم تلعب الى باريس أو نيويورك. وأولئك الذين تتحدث عنهم هم أشخاص مهياون في الذهن ، والمشاهد مأخوذة من البطاقات البريدية ...

ويستطرد الناقد الى القول بان هذا كله سيظل يرد في روايات ساغان ما دامت تكتب، فأشخاص رواياتها يعيشون كما تحكي لنا المجلات المصورة ، وهم متشابهون فيما بينهم .. فلبطل الأميركي « الان » لا يعرف الا من خلال غناه ، اما غيرته فلا ترتبط بتحليل نفسي ولا بغيرة حب ، وإنما ترتبط باعتراقات نجدها في « بريد القلوب » ، وحين يرسم فيهم المجتمع الباريسي ، لا نعرف ابدا ما الذي يرسمه ، كما لا نعرف الكتب التي يمكن للكاتب برنارد (احد الإبطال) ان يكتبها. وإما العشاق المتناهبون الذين تأخذهم جوزيه لتفقت من زوجها المل ، فلا نعرف عنهم الا انهم ذوو اجسام .. ذلك ان الرسم والادب والفرة

الحياة كلها ، بل على بعض افرادها او جماعاتها ، رجال السياسة واليهود وسواهم . وقد كانت نغمته على اليهود شديدة جدا حتى انه كان يعتبرهم اعداء فرنسا والغرب والجنس البشري كله . ثم صدرت له « مدرسة الجثث » و « الاغنية الجميلة » حيث تنبأ بهزيمة فرنسا في الحرب الثانية . وقد شارك في الحرب واسر في الدانمرك . وبعد الحرب ، اخذ النقاد ينظرون الى آثاره نظرة مفرضة للروح المناهضة للسامية التي تضمها ، وعاش سيلين طوال السنوات الماضية تحت وطأة هذا الشعور وكان ضحية احساس التذيق ، ولكنه ما يزال يعتبر وجها من المع الوجوه الادبية من حيث قوة التعبير وروعة اللغة . فهو قد عبر عن « البؤس » البشري المعاصر تعبيراً غنيصا جدا ، فتحدث عن الحرب وعن حياة المستعمرات وعن المستشفيات وعن بؤس الاحياء الفقيرة . وهو في ذلك كله قد خلق رؤية للعالم تثير الإشمئزاز والغور . وقد سبق سارتر وسواه الى اسقاط علم النفس والحكمة والشخصيات التقليدية في الرواية ليجعل منها نوعا من التأمل الفتيان حول الوجود (والبحث عن « لماذا نحن هنا ») ودراسة لنصرهات « الحيوان » البشري للتغور .

واخيرا ، خلق سيلين اسلوبا لا يفساهى في جدته وابتكاره واستعماله للتعبير العامية .

« الظاهرة الساغانية »

نالت رواية فرانسواز ساغان الأخيرة « الفيوم الساحرة » رواجاً كبيراً يجعلها في طليعة المؤلفين في العالم من حيث اقبال الجمهور على قراءة كتبهم . وقد بيع من الرواية في خمسة عشر يوما ثمانين ألف نسخة ، وهذا يعني ان « الظاهرة الساغانية » ما تزال مستمرة . وقد كتب الناقد الفرنسي غي دومور في العدد ٨٥٢ من مجلة « فرانس اوبسرفاتور » مقالا يتحدث فيه عن هذه الظاهرة ، فكان مما قاله :

« لقد استوتحت فرانسواز ساغان « الموضة » ، فكان طبيعيا ان تروق للمجتمع الذي يفصل القراءات السريعة الخفيفة ، بالرغم من ان كامو وسارتر وموريك قد عبروا عن اعجابهم بها . »
ويذهب الكاتب الى ان افضل خصائص ساغان ليست مبتكرة . فليست ببساطة الاسلوب الا تبسيطا للغة والمفردات ، وهي لا تهتم لا بالتحليل النفسي ولا بالأوصاف ، وهذا ما يروق للقاريء الكسول . ولم تتغير طريقتها في الكتابة منذ كتابها الاول ، بل هنالك مقاطع برمتها بتتديء العبارات فيها بالموضوع نفسه ويضمير التكلم نفسه . والأشخاص انفسهم لم يتغيروا ، فنحن نجد هنا « الفراميات » السريعة



النشاط الثقافي في فرنسا



براتوليني



كاسولا

*

*

واكتشاف الجنوب وعالم الفلاحين والعمال ، كانت هذه كلها العناصر الرئيسية التي منحت الكتاب الإيطاليين المحدثين تجربتهم الفنية الأولى، وقد تكون الوحيدة . وإذا كان السابقون أمثال فيتوريني وبافيز ومورافيا وبراتوليني قد كتبوا بعض آثارهم قبل عام ١٩٤٥ ، فإنهم لم يقرأوا بأقبال إلا بعد التحرير ، بل إن بافيز وبراتوليني لم ينشروا أهم نتاجهما إلا بعد هذا التاريخ.

كيف كان الوضع الثقافي لهذه الفترة التاريخية ؟

من المثل أن تذكر هنا خدمات الناشر الإيطالي اينودي الذي كشف للجمهور (بمساعدة بافيز وفيتوريني وكالفينو) عن الآداب الأجنبية المعاصرة ، في ميدان الروايات والدراسات ، ونشر مجموعة « جيتوني » المخصصة للأدب الأولى التي يصدرها الجيل الأدبي الجديد. وقد « أخرجت » دار اينودي والدور الأخرى في بضع سنوات كل ما كانت الفاشية قد منعت ظهوره بدعوى « مكافحة الانحطاط » وقد استهلك الجمهور في عامين أو ثلاثة كل ما كتب في أوروبا أو الولايات المتحدة منذ عام ١٩٢٠ .

وينبغي التحدث هنا أيضا عن مجلة « بوليتكنيكو » لفيتوريني نفسه ، وعن ازدهار النوادي الأدبية ، والصحف والمجلات التي شجعت انتشار الثقافة الجديدة التي اقبل عليها الإيطاليون اقبالا شديدا . وما تزال هذه الحركة مستمرة بفضل دار اينودي ومنافستها دار فيلترنيلي وعدة مجلات هامة .

والظاهرة التي تلفت النظر في هذه الثقافة أنها تحمل طابع « الثقافة اليسارية » أو الماركسية ، وهي تفدو لذلك « سياسة ثقافية » واضحة الخطوط . غير أن ما يفسد رصانة هذه الثقافة سرعة الإنتاج وغزارته . فإن المرء لا يكاد يتصور كمية الروايات والقصص التي صدرت في إيطاليا حتى عام ١٩٥٠ ، وهو إنتاج متشابه الملامح. وإذا لم يكن فيتوريني مخطئا في تقدير أهمية سلسلة « جيتوني » ، فإن ذلك لا يعني أن هذه السلسلة تضم دائما آثارا خالدة . المهم مع ذلك أن أسماء كبيرة خرجت من هذه الحلقة بينها كالفينو وكاسولا وكانكوني وسواهم .

وكان من نتيجة هذا الاقبال على الآداب الأجنبية أن احتل الساحة أمثال جويس وبروست وكافكا ومان وهمنغواي ، وهي أسماء تأخر ظهورها بسبب السياسة الفاشية ، مما أوقع النقد الإيطالي في أخطاء واضحة عن « المستوى الأوروبي » و « الرواية الحديثة » فهو إذ يتصور أن أرفع درجات « الجدة والحدثة » بالنسبة للكتاب الإيطالي هي أن

والحب قد اختصرت لتصبح « جوهرا » لا حاجة به إلى تجسيد ! وقال دمور : « لا الأشخاص ولا المواقف موصوفة على حقيقتها إن روايات فرانسواز ساغان هي سيناريوات سينما تنتظر مخرجا وممثلين لتتحيا . وهذا المخرج وهؤلاء الممثلون هم القراء أنفسهم فهم يجدون في هذه الكتب الإشارات التقليدية المتفق عليها لعالم يصدقونه لأنهم يجهلونه ، عالم تحاول المؤلفة أن تختصره لهم بصورة بسيطة ، الويسكي سيارات السبور ، الرسم ، أميركا ، النشاط الشمالي ، الريتز . وليست هذه رموزا على الإطلاق ، وهي لا تورد هنا على أنها علامات عالم مزيف . ولما كان للقاري أسباب وجيهة في اعتبار الحياة تقيسلة كئيبة ، فإنه لا يسهل إلا أن يشتبه هذه الاسماء التي ينق فيها الناس في ليلة واحدة ما يريجه هو في شهر : وهذا ما يسمى أدب ترفيه . فلتحاول فرانسواز ساغان أن تصف أشخاصا حقا وأن تتحدث عن المواقف من غير روح فكاهية ، وأن تتحدث بصدق عن رغباتها وهمومها : أنها إذا فعلت ، عادها النجاح والاقبال . أنها إذا قطعت على قرائها أحلامهم ، أصبحت مضطرة السى أن تنتظر عشرة أعوام حتى يقرأها عشرة آلاف قاري ، وهو رقم طيب لكاتب مبدع حقا . ولكنها في الواقع فصلت بوعي أو بغير وعي السهولة وحسن الارضاء للجمهور القراء .

وتحدث الكاتب عن « أخلاقية » روايات ساغان ، فقال أنها لا أخلاقية لغير الأسباب التي تذكر عادة . فليس ثمة من يمكن أن يصدمه هذا العالم الروائي الذي يحترم جميع مقدسات حضارتنا ، ولاسيما المال . والقضية الجنسية نفسها غير واردة : فهي تقتصر على أعمال لا أهمية ثورية لها ، وقد ذهبت السينما إلى أبعد مما ذهبت إليه هذه الروايات في تجسيد العواطف الجنسية . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن هذه الانطلاقات التجريدية التي هي في الحقيقة مادة واسعة لأحلام القارئ اللواتي يعيشن حياة أشق وأصعب إنما يعوضها الفجر الذي يحس به هؤلاء الفتيات أو النساء اللواتي لا يمكن اعتبارهن أمثلة لحرية خطيرة على النظام الاجتماعي . فإن صراعاتهن الداخلية لا تعقب نتائج حيوية . غير أن ما يزعم هنا من الناحية الخلقية ، هي هذه الروايات ، ذلك التجاهل البالغ فيه لكل الم حقيقي إذا صورته المؤلفة أوشكت أن تصرف عنها معظم قرائها . ذلك أن الالم هو الطابع الحقيقي للانتماء إلى العالم ، وإبطال فرانسواز ساغان لا ينتمون إلى هذا العالم . وكذلك غياب كل سعادة تطلب من الرجل والمرأة عطاء نجده منيا تماما من هذا العالم الأناني . وهذه الأنانية هي التي تميز أفضل تمييز هؤلاء الأشخاص الفاقدين لكل حرارة .

وينهي الناقد مقاله بتعداد حسنات ساغان من مثل حس الإيجاز والتلاعب بالظلال والأنوار ، والحيوية والسرعة اللتين ينبغي أن يفديا بموضوعات أخرى . ولكن ساغان لم تجتلب قراؤها بهذه المزايا ، وإنما اجتلبهم بتعبيرها عن « حقيقة » يشترك فيها الجميع ، هي مجموعة الأكاذيب التي تحاول بمختلف الطرق ، أن تعرف عالما عن البحث وعن حسياسية أعمق وعن كل جهد لتفهم إنتاج أدبي أكثر قيمة . أن ملايين قراء ساغان وجدوا في إنتاجها بديلا يفنيهم عن قراءة أشياء أخرى.

إيطاليا

نظرة إلى القصة الحديثة

*

كانت الفاشية ثم الحرب ، والقائمة كملحة الشعب ، والصراع السياسي لصالح الجمهورية والدستور ، ومقاومة الإرهاب والفسط ،

النشاط الثقافي في الغرب

ووفقا لمصادفات « الموضة » . صحيح انه اسهم اكثر من اي انجساع اخر في خلق الادب الايطالي الجديد ، ولكنه لم يحقق اية خطوة جديدة عما كان عليه عام ١٩٢٥ . والخطر الذي يهدده الان هو ان يجسد نفسه ذات يوم فارغ اليدين ، محبوسا في مكتبة خيالية ، وكل شيء يخرج خارج حدوده ..

مثال ذلك : ان هذا النقد حاول ان يجعل من اخر رواية لبراتوليني وهي بعنوان « ميتيلو » ، اثرا رئيسيا رائعا ووصفه بأنه يمثل الانتقال من الواقعية الجديدة الى الواقعية . والواقع ان هذه الرواية ، بصرف النظر عن حسناتها ، تحمل جميع مساويء كتب براتوليني الذي يخفق في التحرر من نزعة الفولكلورية وتصويره العاطفي للبؤس . ولهذه الاسباب تشكو الرواية ، على كشافتها وقصتها ، من فجوات كثيرة . ولا شك ان امام براتوليني وقامتهما للتقدم والتطور ، ومن المؤسف ان تكون الاناشيد التي يعزفها لمجده الناقد ساليباري وجميع محرري مجلة « كونتمبورانيو » مدعاة لتأخره في البحث عن امكاناته وتحقيقها ..

اما « الكبار » في مدرسة الشمال فهم كالفيغو وباساني وكاسولا ، وصفتهم المشتركة انهم كتاب « جدد » ، وكل ما سوى ذلك يفرق بينهم ، ويتمهم جيل من الشبان بينهم اوتياردي ودافي وسيلفيو ميشالي الذين يحاولون كتابة رواية الحياة المعالية بهدوء واصرار ، يخفون تارة وينجحون تارة اخرى . وبالإمكان التوق بمواهب هؤلاء وصبرهم وجهدهم المستمر .

وقد جمع ايتالو كلفينو جميع الفاصيصه في كتاب واحد يضم مختلف تيارات الادب الايطالي الجديد : من نزعة البؤس الى تصوير الحرب والمقاومة ، الى السيرة المتكررة بقصص رمزية ، كل ذلك مكتوب بأسلوب يملك صاحبه مقدرة كبيرة على التعبير . وتمتاز لغة كلفينو بالدقة والرفاهة وهي اكثر انطباقا على المرح منها على المأساة : وهو بالاجمال كاتب من كتاب « العلم - الخيال » بينما تظل قدماء مشدودين الى الأرض . وما يشع الانتباه في قصصه ان دقة النظر والاسلوب تولد حزنا ومرارا ينبعثان من الأشياء نفسها ، من غير نزعة اخلاقية ولا ادعاء ولا بلاغة . ليس اسهل من تلك القصص ولا اكثر منها بداهة . وقد صدرت لكلفينو رواية هامة بعنوان « البارون الواقف على الشجرة » وفيها يروي قصة قروي يقرر ان يعيش بين الاشجار على اثر خصام قام بينه وبين ذويه . فهو يرى من على غصنه كل شيء ويشارك في الثورة الفرنسية وفي عهد الامبراطورية وعهد النهضة . وقد كتب سيزار كازي عدة مقالات يدرس فيها هذه الرواية ويتحدث عن قيمتها . والمآخذ التي يمكن ان يوجه لكلفينو هو ميله الى الغرابة الذي يمكن ان يقوده الى كتابة قصص لا اهمية كبيرة لها ، ويمكن سحرها الوحيد في طائفة من التفاصيل الممتعة ، ولكن الهزيلة ايضا .

وفي هذه الفئة يأتي جيورجيو باساني الذي كتب عددا من القصص القصيرة بالتصوير الرفي وتعالج بعض مشكلات اليهود الذين كانوا ضحية الفاشية . واما كارلو كاسولا فهو اشد الكتاب الايطاليين خجلا وجرأة في الوقت نفسه ، هو اشداهم خجلا لانه محتشم لاسيما حين يتحدث عما يعبه ، فهو من هذه الناحية اشد تأثرا ، لا اشد اقناعا . ولكنه جريء كذلك لانه يخاطر بكل شيء في كل كتاب ، وكتسابه الاخير « الجندي » يعتبر منعطفًا هاما في تطوره ، اذ يتخلل عن الذكرى كموضوع ووسيلة لينصرف الى واقعية واضحة اللمح . فهو يروي قصة غرام جندي في مدينة ريفية بصدق وتلقائية ومحببة غريبة للانسان والانسانية . وكذلك القول عن روايته « فوستووانا » . ويمكن القول ، فيما يخص مدرسة الشمال ، ان الادب الايطالي يستقل بشخصية خاصة تجعله يفتني عن ان يقلد المدارس الاوروبية .

يكتب على فراد جويس اوبرست ، انما يجسب نفسه في دائرة مفرغة من الكتابات والاحقاد والحساسات المصطنعة . واخر دليل على ذلك ما لقيته رواية « العهد » تأليف لامبيدوفا .

ومن المؤسف ان ينتج عن ذلك مدرسة طابعها الاول التقليد ، هي « المدرسة الاوروبية » التي تستمد موضوعاتها وطرقها من « الكبار » الذين انتجوا انتاجهم الرئيسي قبل الحرب الاخيرة . ومن اليسير الاحساس بالملل الشديد من قراءة كتب الفها امثال بوزاتي من الشيوخ او توكسي وارزو وباتروني غريفي من الشباب .. والغريب ان النقد الايطالي لم يجرؤ بعد على نقد السخافات المسطحة التي تصدرها ايضا مورانت وسواها .. ولكن لا بد ان تكون لذلك احدى الحسنات: فاذا كانت ايطاليا تصدر الى الخارج مثل هؤلاء النافرين ، فلكي تتخلص منهم وتمكنهم من تحقيق حلمهم « الاوروبي » ، وهكذا عرف الجمهور العالمي امثال كوكيولي ومالابارت وبوزاتي وسيلوتي .

اما البرتو مورافيا فقد كان اذكي منهم جميعا فتناول موضوع الريف وتناول على جميع الادباء الذين يقلدون كتاب اوربيا .

ومقابل الفئة الاوروبية تأتي فئة الكتاب الجنوبيين ، ولاسيما الصقليين . وميزة هؤلاء على الآخرين ان لهم اجدادا سبقوهم في العرص على التحدث عن الجنوب والاهتمام الكلي به ، ومنهم فيرغا وبيراندلو وكروتشه وفيتوريني وفرامسكي . وهنا تركت « السياسة الثقافية » اليسارية اثرا بارزا في اعمال كارلو ليفي وسميرانا وبونافيري وانا هاريا اورتيز . ان هؤلاء جميعا شهدوا البؤس والشقاء البشري ، وهم مكلفون باطلاق صرخات الياس العميق . ولكن المؤسف ان الآثار الهامة في انتاج هؤلاء قليلة بل نادرة ، وعلى رأسها كتاب ليفي « المسيح توقف في ابويل » .

فما سبب هذا الاخفاق ؟ انه معزو بالدرجة الاولى الى اغراقهم في وصف البؤس ونزعتهم الاخلاقية الواضحة التي تفسد الفن ، وبين هؤلاء ستراتي واودليز .

وليس من اليسر بعد ذلك تجميع اصحاب النزعات الجديدة في مدرسة موحدة . ولكن القضية هي قضية « جو مشترك » . وليس المقصود هنا التحدث عن اولئك الكتاب الذين يعملون من الفجوة اكثر



كالفينو

مما يعملون من الكتب الجيدة ، من امثال كارلو امبيو فاذا الذي لا يخرج عن التقليد الاوروبي ، ومن الغريب ان يقف النقد اليساري منه موقف التحديد والتأييد . ولا بد ان في ذلك استمرارا للتعصب الذي كانت تتخذه لتهتم بكل شيء وتبت بكل شيء وتتناول كل شيء باسم فرامسكي من غير ان تؤدي دورا فعالا بعيد الاثر . ان النقد اليساري يتصرف كما لو ان همه الوحيد ان يضع حواجز حول حقله ، ينقلها على هواه

مناقشات

حول مقال « في ركاب العربية »

بقلم صدقي البيك

نشرت مجلة « الآداب » في عددها السابع مقالا للسيد محمد عارف العمري ، يدافع فيه عن اللغة العربية ، منددا باستهتار الكتاب الحديثين بالاسلوب واللغة والنحو ... وما دفعني للكتابة الا تعليق « الآداب » على المقال نفسه وتركها امر تصحيح الاخطاء في المقال للقراء .

تبدو فكرة السيد العمري على اللغة العربية واضحة تماما ، كما يبدو عليه الاستقصاء الدقيق عند قراءته ما ينشر ، ولكن غيخته هذه وحسن اطلاعه وتمكنه من علوم اللغة العربية لم تمنعه من الوقوع فيما كان ينهه على غيره من الكتاب ، فهو يقول (١) في مجال ذكره الاخطاء النحوية عند الكتاب : (وفي مقال « وضعية الاديب » للاستاذ غالب هلسا هذه العبارة « وان يكون له جسد مليء بالشعر » وصوابها « وان يكون له جسدا مليئا بالشعر ») فلست ادري كيف يصنبر مثل هذا التصحيح الخاطيء !! لكلام صحيح ، وكيف يتوهم الكتاب الخطأ فيما هو صواب ؟!

الا ان تقني بالسيد العمري دفعتي لمراجعة مقال الاستاذ غالب هلسا ، فوجدت ان الكلام عنده خطأ ، فهو يقول (٢) « وان يكون له جسدا مليئا بالشعر » ولهذا فان القارئ يقع في حيرة فهل الخطأ من يد السيد العمري ام ان هناك خطأ مطبعيا قلب الكلام فاختل المعنى؟ (**) ويرى في المقال نفسه ص ٥٧ كلمة « اولا » وهي ليس لها معنى في موقعها ذلك ، الا ان الرجح ان يكون هذا خطأ مطبعيا والاصل « لولا » وبذلك يستقيم التركيب « وقد كنت يائسا من الاستجابة ... لولا ان وجدت »

ونحن نجد ان هذا الخطأ المطبعي يرد بعد سطور من نعيه على دور الطباعة ومنصدي الحروف !! وفي عرضه للامثلة على الاخطاء الاسلوبية (٣) يبادر القارئ المعادي الى تخطئه فيما ذهب اليه يحاول تصحيحه ، فهو يستفد الاستاذين ايليا حاوي وهشام الكامي لتعديتهما الفعل « رأى » بحرف الجر « الى » في قول الاول « وهناك ذات تأملية ، ترى الى الوجود بعين اسطورية » وقول الثاني « لا يجوز بحال من الاحوال ان نرى الى الآراء ... »

فمن يتأمل في القرآن يجد فعل الرؤية متعديا بحرف الجر « الى » في قوله تعالى « ألم تر الى الذي حاج ابراهيم في ربه ان آتاه الله الملك ... » (٤) و « او لم يرو الى الطير فوقهم صافات » ويرد فعل الرؤية في القرآن الكريم متعديا بحرف الجر « الى » ثمان عشرة مرة .

ولكن ليس معنى هذا ان السيد العمري مخطيء في تصويبه وان الصواب مع الاستاذين ايليا حاوي وهشام الكامي ، فنحن لو راجعنا كلمة (رأي) في القاموس المحيط لوجدنا « وكذلك ألم تر الى كذا كلمة يقال عند التعجب » ومعنى هذا الكلام ان فعل الرؤية لا يتعدى بحرف الجر « الى » الا اذا كان مقصودا من التركيب التعجب ، ولو راجعنا الامثلة الواردة في القرآن الكريم على هذه التعدية لوجدناها تعني التعجب .

كما ان الزمخشري في كتابه يقول (٥) عند تفسيره قوله تعالى « ألم تر الى الذين خرجوا من ديارهم وهو الوف ... » يقول :

(*) حقق قلم التحرير في الموضوع فوجد ان الخطأ وارد اصلا في مقال الاستاذ غالب هلسا ، اذ ان الاديب العمري نقل عبارة الكتاب مغلطة على غلطها - ثم صححها كما كانت مغلطة. ولهذا كانت صيرة الاديب البيك مضافة اليها حيرتنا ! « الآداب »

« (ألم تر) تعجب من شأنهم ، ويجوز ان يخاطب به من لم ير ولم يسمع لان هذا الكلام جرى مجرى المثل في معنى التعجب . » فهل في كلام الاستاذين ما يفيد التعجب ؟

وليس ممكنا ان نقيس على هذا التركيب ونتوسع في استعمال حرف الجر « الى » مع فعل الرؤية ، لان هذا التركيب من التراكيب الجامدة التي تحافظ على شكلها ومن هنا نجد ان التراكيب الواردة في القرآن كلها تتألف من الاستفهام والنفي ، وكذلك الحال في القاموس المحيط ، ثم ان الفيروزآبادي اتي به في نطاق عرضه للاستعمالات الخاصة لفعل « رأى » فيقول « وفي الحديث ارايتك وهي كلمة تقولها العرب بمعنى اخبرني والناء مفتوحة ، وكذلك ألم تر الى كذا كلمة يقال عند التعجب . »

وختاماً أمل الا يضيق صدر « الآداب » حرجا من عرض مثل آراء الاستاذ العمري ، كما أمل ان يحرص كتابنا على الحفاظ على لغتنا من ان تمتد اليها ايدي الشعوبيين الذين يملأ الحقد قلوبهم (**) . صدقي البيك حمص

الاكلون لحومهم .. ولحوم البشر

بقلم جلال السيد

قرأت نقد القصص الذي كتبه مطاع صفدي في العدد الماضي من مجلة الآداب فاكملت بذلك الصورة التي حاولت جاهدا ان اكونها من ذلك الاديب من اختلاط افكاره الموضوعية بانطباعاته الذاتية ، وتعميم احكامه وقفزاته الذي لا يستطيع ان يتابعه بها بهلون . فقد اخذ يمهّد لنقده بالحديث عن الناشئين وشبه الناشئين ، وتعرّض الاساليب الفنية وتنسافر المصامين .. الخ حتى يهيء القارئ لاحكامه الذاتية التي لا تعرف لها اي اساس نقدي . ولن انعرض الا لقصة « الملح الذي نزرعه » كمثال فقط . يقول الاستاذ مطاع عن هذه القصة : « انها قصة عن الحزن وقد نحتت شخصياتها لتقدم لنا بشرا محزونين ، ورصفت صورها واسترسلت اوصاف احداثها واستعملت فيها كل ادوات الحزن لمستعملاته ، كيما نحيا مع الكتاب ذلك الحزن الاسطوري الذي يغم به كتابنا الشباب لكي يكون غرامهم ذاك بالحزن مطابقا لكليشات العصر : الضياع ، القلق ، الفجر ، الموت ، الحزن .. » والحقيقة المؤسفة ان يتحدث الاستاذ مطاع عن هذه الكليشات ، حيث ان قراء الآداب يعرفون تماما من هم المغمومون بهذه الكليشات والتعبير عنها في اسلوب ضبابي مبهم ..!

ثم ينتقل الناقد الى تشويه او عرض القصة فيتحدث عن اشخاصها : نبيل ، زكي ، اسماعيل فيقول :

« هناك من ينخر السل في رثته ليس هذا فحسب ، ولكنه كادح ، ويعمل اما واخوات ، وهو فضلا عن ذلك يحب فتاة ، ليست موضوعا للحب (لانها تضع عوينات) . وهناك الشاب الآخر الذي

(*) الآداب : جاءتنا من السيد هشام الكامي في دمشق كلمة يرد بها على السيد العمري ويذكر ان استعمال فعل « يرى الى .. » قد ورد عشرين مرة في القرآن الكريم . فنكتفي بهذه الإشارة الى كلمته .

يرجع حزنه الى قبح وجهه وانفه المفلطح المكسور منذ طفولته وليس هذا فقط ، فان لحزنه الكثير اسبابا اضخم ، لان اياه صعيدي متم بجريمة حقيرة وهو نزير السجن . وفوق ذلك فهو فاشل من الحب لان جيبته بعد ان طال صبرها ، سرقها منه استاذ الدكتور . والشاب السعيد الوحيد من هذه الجماعة هو اسماعيل . وسبب سعادته هو انه يأتي الاول من حيث جمال الوجه وبالطبع فهو الاول في النجاح لدى الجنس الآخر .. »

واضح من عرض الناقد انه لم يكن لديه الوقت الكافي لقراءة القصة او الرجوع اليها لمعرفة الاشخاص ، فمثلا الشخص الاول (نبيل) لم يكن يحب فتاة (تضع عيونات) ويقصد بهسا عواطف ، لانه كان يحب انعام ، وزكي لم يسرق منه الدكتور فتاته لانه كان يحب عواطف ، اما الدكتور فقد سرق « عايدة » التي كانت تحب اسماعيل ويحبها ، ولو قرأ الناقد القصة لكان انقذ نفسه من التناقض الذي وقع فيه من تحديده للقصة بأنها قصة عن الحزن وبشرها محزونون ثم يجعل اسماعيل الشاب السعيد لان السيد الناقد لم يعرف من هو اسماعيل وما علاقته بالقصة او عايدة ، ولم يكن الإطار الذي اختاره القصص عيبا كما يقول الاستاذ مطاع بل عن وعي وفهم ، حيث استطاع ان يقدم من خلاله نماذج مختلفة ، اراد ان يعرض لسلوكها من خلال تجربة جماعية ورسم كل شخصية بدقة وفنية يعرفها من احس هذه النماذج التي تعيش في مجتمعنا ونلمسها عن قرب - واطننا كانت نماذج للاستاذ مطاع - فالقارئ العادي بعد قراءته لقصة الملح الذي نزرعه لا يحس انها قصة عن الحزن ولكن يحس انها قطعة من الواقع الذي نعيشه ، شباب ينزع الى العمل ويقدم الحياة ويسعى لتغييرها بالرغم من الظروف التي تطحنهم جميعا ، من مشاكل اقتصادية ، الى عدم تلاؤمهم مع الواقع الذي يسيطر فيه الدكتور ويسطو على فتاة تعيش تجربة حب مع زميل وتخضع الفتاة للمؤثرات التي يفرسها هذا المجتمع ، لانها وليدة الظروف التي تقدس الظاهر الاجتماعية . ان ازمات شخصيات هذه القصة ليست مقتلة وليست تبريرا للحزن الاسطوري ولكنها واقع يعيشونه ويشاركهم فيه آلاف الشباب في مجتمعنا وبالرغم من ذلك فهم لم يستسلموا لهذا الواقع السيء فبيل الهادئ المتأمل الذي تنضح شخصيته من خلال القصة (لا من خلال النقد) يقول : « اني احس اني اكبر من نفسي ، اني ابتسم ، اني واقف على رجلي ، لم اشك لاحد ، اني قوي .. قوي جدا اعلم اني ساموت لو لم استرح ومع ذلك لا استريح ، اموت لاصنع الحياة لاختوي الثلاثة » ويصفه زكي : « ان نبيل كان يحبه دائما شيء في داخله ... كنت احس دائما انه قد رتب مصيره في داخله قبل ان يتغلب به في الخارج كان يحب وكان يتخمس لاشياء كثيرة .. » ، اما اسماعيل فيصرخ من داخله « لن ابكي ابدا » .

ان ابطال هذه القصة يعيشون حياتهم بفهم ووعي لحزنهم الحقيقي والذي لم يقض عليهم لدفعهم للصداقة والتآلف فيما بينهم وليس اجتراحه سوى دليسل على فهمهم لهذا الحزن وارادتهم على التغلب عليه رغم الظروف والواقع الليم انهم بشر يحزنون ويحبون ويفكرون ولكنهم لا يرضون بالجمود او بالامر الواقع ، وقد استطاع القصص محفوظ عبد الرحمن - وهو من قصاصينا الذين نعتز بهم ونعقد عليهم املا كبيرا - في ان يرسم الشخصيات بدقة وفن جديدين ، واستطاع ان يحرك هذه المجموعة الضخمة في قصة قصيرة في تكتيك محكم .

ونعود للحديث عن ناقدنا الفاضل لنلتبس اسباب غضبه على قصص العدد الماضي ، فان المتتبع لكتابات الاستاذ مطاع يستطيع ان يعدد سبب غضبه ، حيث ان القصص ليس بها : « نواس بارد يسجل لحظات الزمان الاجوف ، الزمان كما يمتصه انتظار شاخص من فراغه الى هذا الملا المفجع (1) » وليس في ابطالها : « ثوري مراهق تلقاه

العملقات اللاشخصية الوحشية ، التي تهاجم وعيه البكر باستمرار ، تتباه شبه مطلقة فينكفر على ذاته شبه منحرف الى الفردية الهدامة الى التشفي المرسوق الى الحقد الافعواني ، ويتحول هنا حلم البطولة الى حلم بالموت ، موت غريب رائع ، ليعطي له قيمة لم تعطه اياها الحياة ... » (2) وناقدنا كثيرا ما وجدنا تناقضا في آرائه فهو يقول مثلا في عدد الآداب اكتوبر عام ١٩٥٧ ص ٧٧ « انا ما آمنت قطعا ان النقد الادبي يمكن ان يكون موضوعيا ، اذ ان الموضوعية شرط العلم ولكنها عدوة الفن ، واذا كان بين النقاد من يناضل من اجل موضوعية علمية في نقده فتلك هي محاولة فاشلة تخطط بين ميدان العلم والفن خطا يهجن كلامه العلم والفن معا . »

ويعود فيكتب في عدد اغسطس عام ١٩٥٩ في نقده للقصص : « ولا بحث اولا عن النقاط الإيجابية التي لا بد لكل نقد بناء موضوعي من الكشف عنها .. »

والحقيقة ان هناك سوء فهم متبادلا او سطحا متبادلا بين الاستاذ مطاع صفدي وكتاب الآداب منذ عام ١٩٥٥ حتى وقتنا هذا ، فلم ار مقالا له الا واختلف مع الملق عليها - ربما لا يكون هذا عيبا - ولكن العيب ان هناك شبه اجماع - باعتراف الاستاذ مطاع نفسه - على ان كتاباته تنسم بالفموض ، وقد اشار الاستاذ عبد الجليل حسن في نقده لباحث عدد مايو عام ١٩٦١ لهذه الطريقة من الكتابة واطن ان الاستاذ مطاع كان ساخطا عليه . وهذه بعض تعليقات النقاد على كتابات مطاع صفدي وهم جميعا ان اختلفوا في افكارهم ومذاهبهم النقدية الا انهم اجمعوا على الفموض الذي هو سمة من سمات كتابات الاستاذ مطاع ، فيقول الاستاذ محمود العالم في تعليقه على مقال « الشعر والارض » بمجلة الآداب عدد مائيس سنة ١٩٥٥ ص ٦٩ « والمقال في الحقيقة تجربة مطلقة وانفصال عن الواقع الانساني ، والانسان الذي يتحدث عن الكاتب انسان خرافي اسطوري ، والشعر الذي يتحدث عنه خليط من حديث كروشه عن الحدس واللحظة الفجرية ، وبين المفاهيم الوجودية ، عن المسؤولية والحرية ، واحكامه التي تجري في مقاله احكام غير ناضجة ، عاطفية تلوك مفاهيم غائمة عن الانسان والناس والقصة والشعر ولا تفضي الى جديد » .

ويقول الاستاذ خليل هنداري عن مقاله « شعرنا العربي ودويان العيون الظماء للنور » اكتوبر سنة ١٩٥٥ ص ٦٠ « انتهيت من المقال وانا على اعتقاد بان في نفس كاتبه افكارا يواجهها نحو ما يريد قسرا دون ان يكون لها تعلق بالبحث » .

ويقول الدكتور سهيل ادريس عن قصته « معبد بوذا » - ديسمبر سنة ١٩٥٥ ص ٥٧ :

« ان القصة لم ترسم جميع ابعاد الحادثة رسما طبعيا متانيا ، بل اقتسرت لبعض هذه الأبعاد اقتسارا واضحا وتكلفته تكلفا شديدا الظهور حتى اوشكت ان تسقط في التجريد » .

وتقول الكاتبة عائده مطرجي عن قصته « وقت الساعة منتصف الليل » ابريل عام ١٩٥٦ ص ٦٦

« ولئن كان من المستحب ان يخلق القصص جوا من الفموض، فهذا لا يعني ان يتجاوز الفموض حده ، ويقضي الى الطلسم الذي هو اكبر عنصر مريب للقصة على ما اظن » .

وقد علق الاستاذ مطاع على هذا الكلام في عدد مايو ١٩٥٦ ص ٥٧ بقوله : « قالت زوجتي ان امر الفموض والالتباس في القصة شيء واضح ولكن الالتباس وليس الفموض هو الواقع في مسألة استدعاء الراصة الفرنسية ، والفموض هو الذي يجعل القارئ يتعب في قراءتي ، ليس في القصة وحدها بل في كل ما اكتب تقريبا ما نشر منه وما لم ينشر » وهذا اصرار منه على الفموض .

ويقول ريف خوري في تعليق على مقال « الادب بين الحرية والاقتصاد » اكتوبر ١٩٥٦ ص ٧٤

(٢) من ازمة البطل المعاصر - لمطاع صفدي .

(١) من قصة معبد بوذا - لمطاع صفدي .

« على أن بحث الأستاذ صفدي يشكو نقصاً ، فليست لغتسه دائماً بالجلية وقد تلتوي وتبهظ لها صور التعبير الفلسفي التي نقلت عن مطالعات غير عربية » .

ربما يتسائل البعض وما علاقة هذا بتقد القصص ؟ ولكن أقول ان المتتبع للأستاذ مطاع لم يفاجأ بما قال ولن يفاجأ بما سيقول ولكن الذين فوجئوا بتقد اسواق اليهم هذا حتى تكتمل الصورة متفاضيا عن جزء من الصورة وهي الاتهامات والشنائم التي هي دائما من نصيب من يتصدى للأستاذ مطاع بالنقد ، وقد تفاضيت عنها لأننا سنقرأها في العدد القادم اذا لم تكن من الأستاذ مطاع فمن هاشم الكامي : ويوسف الاصغر واسماء أخرى نعرفها ويعرفها الأستاذ مطاع تجيد الفاظ الحقد - العداوة - الظهور على اكتاف العمالقة - الجهل - عدم الفهم - وربما استعدوا عليك السلطات ... الخ كلمات كثيرة قرأنا مثلها في اعداد سابقة ضد من تجرأ على نقد الأستاذ مطاع . الشيء الوحيد الذي اتحداهم به جميعا هو ان يدافعوا عن الناقد مطاع صفدي في انه قرأ قصة « الملح الذي نزرعه » وذلك بمراجعة بسيطة بين القصة والعرض او التشويه الذي قدمه .

جلال السيد

القاهرة

حول قصيدة « جذب »

بقلم خليل حسين السواحري

لم اكن اتوقع ان يمر الأستاذ « اورخان مير » في نقده لقصائد العدد السادس من الادب عن بعض القصائد مرا سريما ويكتفي في نقده لها بالاشارة العابرة المتسرعة ، وهو عندما تعرض لنقد قصيدة « جذب » للأحمد حسن ابو عرقوب اكتفى بقوله : « انها انعكاس لحالة نفسية تشبه ليلة قاتمة ذات نجمة واحدة تحاول ان تضيء ولكن ضياءها يتصعب في مناهات العتمة القاسية » .

وأرى ان في هذا القول كثيرا من الاطراء والمدح رغم ان ما يفهم من جملته هو التهمك والسخرية ، فالحالة النفسية القاتمة هي الحالة التي لا أثر للتجربة فيها ، كما ان النجمة الواحدة هي القصيدة التي أضاعت للشاعر طريق نظمه .

ويتمثل الاطراء في اعتباره ان القصيدة تصور حالة نفسية ، لا يا اخي ، فالقصيدة لكل بعيدة عن ان تصور نفس الشاعر كل البعد (1) . انها معرض أزياء البسها الشاعر لافكار قصيدة أخرى تمثلها بعد ان صارت هذه الافكار مجوجة مكررة ، وانطفاة فيها شعلة الانفعال ، ان قصيدته ليست سوى ركام من الالفاظ تدور في فوطة فارغة حول افكار ترسبت في ذهن الشاعر الذي تأثر تأثرا واعيا بقصيدة « مدينة بلا مطر » للشاعر بدر شاكر السياب ، فهي اذن لاتصور حالة نفسية وانما تتخذ شكل انفعال خارجي بافكار مسروقة ادت بحاملها الى ان يمر في تجربة جذب حقيقية ، اجذب فيها الانفعال الصادق وانعدمت فيها التجربة الجزئية ، لهذا فالقصيدة لاتعدو ان تكون اشباحا باهتة منقطعة الاوصال للقصيدة الام « مدينة بلا مطر » .

وقبل ان اتعرض للقصيدة اود ان اشير الى ان اهداء القصيدة « الى اللاجئين » يكاد يحول القصيدة الى نوع من الرمزية الغامضة ، لولا ان القصيدة في حقيقتها لاترمز الى شيء وذلك لامعان الشاعر في الجذب والتقليد والرسم الواضح الفاضح للقصيدة السياب التي امدته بالصور والمعاني والالفاظ التي لم يستطع حتى ان يعثبها بل نقلها نقلا مينا ، كل هذا ينبغي نفيًا باننا ان يكون الشاعر قد رمى الى مثل هذه الرمزية .

(1) لا يمكن لمثل هذه القصيدة ان تصور نفس الشاعر الا اذا وضعنا في الاعتبار الحوليه بين ذات الشاعر وذات مجتمعه ازاء القضية التي يعالجها ، وهذا ينعدم هنا طبعاً ، لان القصيدة نسخ للقصيدة أخرى .

وأرى ان الموسيقى الداخلية تكاد تنعدم في القصيدة بالإضافة الى تخلخل الموسيقى الخارجية في بعض المبارات كقوله « طر يا غراب » التي تذهب باندفاع التيار الموسيقي حين تربط بالفقرة السابقة .

وتخرج القصيدة عن تفجيلة البحر الكامل الى صورة تفجيلة البحر الرجز (متفعّل) في قوله : نفوسهم ظمأ ليلاد البيادر والحصاد (2) . ولا ادري كيف يشرب التراب في قوله :

« شربنا ادعماً ، ملحاً ، تراباً فيه وهم من رطوبة » فالتراب يمتص او يؤكل كما تأكل « الكلاب الثرى من العطش » ولكن ان تأكله البشري هذا غلو فيه بعد عن الواقع يشبه المستحيل .

وسأحاول الآن ان اظهر التشابه الواضح بين القصيدة وقصيدة « مدينة بلا مطر » مكتفياً بسرد بعض النقاط الواضحة : الموضوع واحد في القصيدتين ، اهل مدينة بابل هم اللاجئين ، تموز في قصيدة السياب هو « اله الخصوية » هنا ثم قوله :

يارب كم سرنا وراء الغيم

نحمل طفلة عمياء ، شيخاً فانياً ، ابريق ماء

من الف يوم والجراح بدون ماء

هو قول السياب :

وسار صفار بابل يحملون سلال صبار

وفاكهة من الفخار قربانا لعشتار

والعذارى في قوله :

لا لانتقينا من عذارانا عروسا ناهدا ..

هي في قول السياب :

عذارانا حزانى ذاهلات حول شتار

وقوله :

وبكل عام نودع الاعماق اصحابا

هو قول السياب :

ولكن مروت الاعوام كثرا ما حسبناها

الى ... لنقبل تحتها ونموت .

واكتفي بهذا القدر من المقارنة لانفذ الى نهاية القصيدة المتكلفة التي يناقض بها الشاعر نفسه دون ان يشعر وهو بهذا يتابع خطى قصيدة السياب دون ان يظن الى نهاية قصيدته بعد ان تعرض الاله من تلبية النداء وتحويل الريح المفردة الفضوية الى ربح رخي وهو يدرك هذا اذ يقول : والها في صمته القتال مالى نداء ... بعد هذا ينهي القصيدة بقوله : « نحن فتحنا على الريح الرخي الف باب » وقد اضطر الشاعر الى هذه النهاية اضطراراً ليغايّر نهاية قصيدة السياب ..

خليل حسين السواحري

القدس

قرأت العدد الماضي من الادب (٢٠٠٠)

بقلم احمد محمد عيش

ان من حق مجلة « الادب » - وهي في طليعة المجلات الادبية الكبرى بالشرق العربي - على قرائها - وهم صفوة ممتازة من المثقفين - ان تعنى بالنقد - النقد في جميع مناحيه - النقد الادبي والفني والعلمي ، وتشيد كل الاشادة بالابحاث الادبية الواعية والدراسات النقدية الممتازة الرصينة التي تسد فراغا في جميع المجالات الادبية (١) كانت « الادب » قد وعدت بان تترك الباب مفتوحا امام القراء ليدلوا بآرائهم في مادة المجلة . ونحن ننشر فيما يلي هذا المقال في نقد مادة العدد الماضي ، تاركين للقراء ان يعطوا رأيهم في هذا « الاسلوب » النقدي الذي ما يزال بعض كتابنا يتبعونه « الادب »

(٢) الا ان يكون خطأ مطبعيا الاصح فيه « ونفوسهم ظمأ ... »

على اختلاف مناهجها وتعتبر - بحق - من الاسس القويمة التي تقوم عليها نهضة الادب العربي الحديث .

اجل ... نحن احوج ما تكون في هذه الازمة العvisية التي تجتاح النقد الادبي عندنا - في هذه الايام بالذات - الى اقلام بارعة سداها ولحميتها الحيدة التامة والنزاهة الخالصة تكشف عن النتائج الجديد بما يحمل من اصالة وزيف ، وتتحدث عن ادبائنا المعاصرين ، سواء منهم اولئك العباقرة الافئذاذ او الذين يستحقون التمجيد والتكريم او الطواغيت واشباه الطواغيت ...

ذلك لان رسالة الناقد الحصيف اشبه برسالة القاضي النزيه سواء بسواء ...

اي وربي ... حسبها هذا .. وانها لرسالة ... وما اروعها وانني ارى ان « الاداب » تستطيع ان تضطلع بهذه المهمة الشاقة بفضل معاونة كتابها الاحرار وبما تتسم به من امانة وخلص نية . من رسالة لا .

« الوجه المستعارة ... »

اول ما طالعنا هذا المقال القصير ... وهو على قصره مليء بما يكشف عن زيف دعاوى بعض اعداء العروبة ... وبما يروج على السنة اعدائنا من باطل القول ولغو الحديث ...

ان مجلة « شعر » وغيرها من المجلات المأجورة دابت تنفت سموها بما تبطنه من زخرف القول وزوره . واذا ما زعمت انها تدعو للعروبة ، فانما هي تدعو للشعوبية الرخيصة في ثوب مهمل مرذول لا يزيد العروبة الناهضة الا قوة وسؤدا .

اجل ... ان العروبة صاعدة في سموك بما تدعو اليه من خير وحق وسلام . وما دعاء الحافدين عليها الا في ضلال .

ولكن ... اذا ما جادت الاداب تقول « ان الواجب المقاندي حتم عليها في الاشهر الاخيرة ان تخرج عن صمتها لتشارك الصحافة الوطنية في لبنان حملتها التي استهدفت تمزيق الائمة عن القيم الزيفية وفلسفة الارتزاق التي دمغت جماعة « شعر » ومن لف لفهم من ضفاف النفوس اعداء العروبة » انما جادت متأخرة ... متأخرة ... وكان الاجدر بها ان تقولها - جهارا نهارا - مججلة على رؤوس الاشهاد لينفضح الظلام وتخني الخفافيش - وبين الصبح الذي عينين . وحسبها ما قدمته لوجه الله والعروبة والوطن المفدى ...

« المهزومون » ... لهاني الراهب ...

دراسة ونقد ... بقلم الاديب فالح الطويل ... ويؤسفني ان تجيء مهوشة غير متماسكة .. غارقة في الصباب الكثيف والذاتية المسرفة التي لا تستند على هدى او بيان مبين ...

ما ذنبنا انا - ولم اسمد بقراءة هذه الرواية بعد - حتى يسر بي الكاتب الى خطوط ملتوية وعبارات مبهمه فيها من الرمزية والوجودية ، والمثالية والانهازمية الشيء الكثير ...

هذه رواية اجازتها « الاداب » في مطلع هذا العام وقالت عن صاحبها انه « موهبة روائية جديدة بزغ في سماء الادب العربي الحديث » ومن ثم فكان لزاما عليها ان تنشر تقرير الاجازة مثلا ، او بالاقل تكتب عنها عقب صدورها مباشرة - للتعريف - والتنويه - ولكن ... وهي لم تفعل ذلك ... اما كان الحقيقي بالكاتب ان يعرفنا اولا اصل الحكاية ثم بعد ذلك يقص تفاصيلها وتحركات شخصوها ومجريات حوادثها كما يفعل الدارسون ، وكما فعل اخ له في نفس المند عن السلطان الحائر لتوفيق الحكيم - حتى يقف القارئ على مضمون الرواية ... وله بعد ذلك ان يعقب ويتفلسف ويحلل شخصوها ويفوص في اعماقها او يصك بجذورها ويبحث في الانوار البعيدة - او القريبة - وينبش عن الدفائن التي في الصدور ما شاء له ذلك كله ، دون ما لوم عيه او تريب ...

الحق ان اسلوب الطويل .. اسلوب ساحر جفني اليه حتى

قرات مقاله - اكثر من مرة - ولكني لم استطع ان اشاركه - ولن استطيع - ذلك لا لانني لم افق على المضمون اطلاقا .. وشاء ذلك - سامحه الله - حتى يصك هو وحده بزماد القضية غير عابء بالقاريء المسكين ، الذي لا يعلم من الامر شيئا .

الدراسة يا صاحبي .. اين هي ؟ .. اما النقد .. فهو موجود ولكن لا يشاركك فيه احد اطلاقا اللهم الا اولئك الذين وصلت الي ايديهم الرواية .. وقليل ما هم ...

من عشرين عاما كنا نكتب الفصول والدراسات النقدية - الطوال - عن كبار الادباء « بالمقتطف والسياسة الاسبوعية » - رد الله عن غريتهما - وكنا نغنى - اول ما نغنى - بدراسة المضمون اولا .. ثم بعد ذلك نغنى بالنقد . فهل تخلف النقد ؟ ام كنا نحسن ممن المتخلفين ؟

« رأي في شعر نزار قباني ... »

هذه دراسة جريئة - جديدة - القاها الناقد الحصيف الاستاذ « ايليا الحاوي » في وجوه النقاد الجدد - من ابناء الجمهورية العربية المتحدة - فجاءت لوقتها - او بالاحرى صرخة مدوية في وجوه هؤلاء النقاد المتفقيهن ، الذين كل همهم الجري وراء مذهب خلاب متشبثين بالقشر الزائف ناسين عن عمد او متناسين اللباب والجيد من الجوهر المكنون ...

اجل ... ماذا وراء الطبل والزمر اللذين حشدتهما نقادنا وادباؤنا وندواتنا وصحافتنا ومحافلنا - كلها بلا استثناء - لدواوين - نزار قباني - ذلك الشاعر المتخلف عن الركب المائع في دلال السادر في التيه والخيال !

أهو « دون جوان » عصره ؟ ام هو ابن ابي ربيعة ؟ في زمانه . يريد احياء عصر المرأة المعبودة .. عصر الحرير - ذلك العصر الذي ولي وانقضى تماما ؟ .. وهل بين شعراء الغرب الاحياء من هو اشبه بنزار قباني بعد ان مات بودلير والفريد موسيه واضرابهما من الرومانسيين الحاليين ؟ ..

اقن لا .. ان دواوينه « طفولة نهد » « قالت لي السمراء » « انت لي » ... كلها تنطق بمبادئ المرأة ، المرأة التي في خياله السقيم ، وليست المرأة التي هي من بنات « بردي » او « النيل » ...

وان الكلمة الضخمة التي قالها الناقد الاستاذ الحاوي تحت عنوان - التجربة في الادب العربي - « ولعل الادب العربي لم يدرك التجربة الانسانية الا في تلك القصائد التي سما بها الشعراء عن واقعهم الجزئي ، معبرين عنه من خلال واقع العصر والانسان او معبرين عن ذلك الواقع من خلال تجربتنا التي تبدأ بالجزئية وتنتهي بالكلية .. » هي خير مصداق على فساد هذه الشعارية الترجسية الفتونة بنفها .. تلك التي تجاهلت العصر الذي نعيش فيه وتناست الناس - كل الناس والمجتمع الذي نعيش بين ظهرائه وراحت تنفى .. ثم تنفى .. في صحراء قاحلة لامرأة ذات ضمير جديب ..

وقد جاءت هذه الدراسة المستفيضة في اوانها - كما قلت آنفا - كي تصحح الموازين الشعرية الحديثة ، وتفع الامور في نصابها ، فهواد تحدث - تحت هذه العناوين - عن « مقابلة اولي بين سعيد ونزار » و « الالتزام والقافية » والتقرير والورد القصصي والذات « الدنيا » و « الفلو وطبيعته » و « التقريب والقصص والسذات » و « تكرار وتقليد » و « الفلو والتفريد » و « الصورة والفكرة في الشعر » و « سعيد ونزار » و « نزار وصلاح لبيك » .. الخ .. انما كشف عن زيف هذه الشعارية .. وعن خيال صاحبنا المحموم الريفق وانه بالرغم من الدعايات العريضة لدواوينه والدعاوي التي لا حد لها والتي تشيد بعبقريته - دون قيد ولا شرط - انما هو شاعر صغير .. بالرغم من ماضيه الجميل .

واشد على يدي هذا الناقد الفحل مهنتا ثم مهنتا بما اصاب من نجاح وتوفيق في دراسته هذه واطلب منه المزيد - ثم المزيد .. حتى

تتحطم الطواغيت وتتهم عروش الجبابرة الطفلة.. واضيف الى نقدانه الصائبة التي يجدر بكل منادب وناقد ان يستوعبها كل الاستيعاب .. حسب الشاعر نزار قباني ان تتغنى الفتيات بقصائده المائعة وعلى راسها قصيدته الصفرة « ايظن » تلك التي يطرب لها الفارغون والكسالى ويصفق لها الجمهور الغرائزي المسكين !!

ان شرف الكلمة .. وروح العصر .. والام الشرق العربي وامجاده وآماله .. بله وآمال الانسانية جمعاء - ليست لعبة بيد صائغ زياف... بل هي كلها امانة في عنق شاعر عربي فعل .. لم يولد بعد .. فوالسواء !! ..

((نحو نقد ميتافيزيقي ...))

وهذا مبحث آخر رصين كل الرصانة جاد كل الجد ، او بمباراة اصح « هذه دعوة جديدة الى نقد ميتافيزيقي » اي الى نقد يمكن ان نطلق عليه اسم « النقد التساؤلي » كما يسميه كاتبه الناقد الشاعر الاستاذ « مجاهد عبد النعم مجاهد » . ونحن نرحب بدعوته الجديدة الجريئة ونهنته سلفا على هذا الاجتهاد الرائع والجهد المشكور ..

الا اننا نرى ان هذا البحث الغد قد انطلق الى ناحية اخرى غير موجهة او هادفة ، كواحدة من الصواريخ الثالثة عبر الفضاء !! وقبل ان ننحى عليه باللائمة نقول انه كناقد يدعو الى مذهب جديد في النقد يستحق الإعجاب كل الإعجاب وهو ان تحدث عن أزمة النقد انما تحدث في استاذية بارعة ومنطق سليم ، وكذلك اصاب المحز في قوله ..

واذا كان الفيلسوف مهما للاديب لانه يزوده بحلول بجهد الفيلسوف في الوصول اليها حتى يجعل الاديب يتفرغ لانتاجه الادبي ، نجد ان عالم الجمال او فيلسوف الجمال مهم هو الآخر بالنسبة للاديب ، لانه يزوده بثقافة جديدة ليست لديه القدرة ولا الوقت ليبحثها هو بنفسه، وهذه الثقافة ضرورية لكي ينتج او يعقب انتاجه .. وعلينا الان ان نبين حدود علم الجمال لكي نعرف العلاقة الحية بين عالم الجمال والاديب ..

ورائع حقا عند رايه في ضرورة الترابط أو التزاوج بين الجمال والعمل الادبي الخلاق كما انه اجاد التطبيق والعرض والتحليل حيث تصدى بالنقد الميتافيزيقي لرواية « الاخوة كارامازوف » للكاتب الروسي العظيم ..

ونحن نسأل الان الى اي حد سيبصر في دعوته النقدية الجديدة هذه التي يطلق عليها «النقد التساؤلي» او « النقد الميتافيزيقي »؟ هل سيظل في تطبيقاته - عند حدود الادب الغربي ؟ الروسي بشوع خاص ؟ ام ماذا يريد ؟

الاجدر به وهو بصدد مذهب نقدي جديد - ان يطبقه باديء ذي بدء - على قصصنا العربي الحديث حتى تعم الفائدة ويكون لجدته بحثه الهدف الرموق الذي ننشده في الحقل الادبي الجديد .. وهو ان يعمم « الميتافيزيقية » او بمباراة اصح « التساؤلية » في بعض الاعمال القصصية لتوفيق الحكيم وميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وفريد ابو حديد ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ..

واتي من الان اقدم لنا قدنا الشاب عبارات الشكر والاعجاب ، ومفكرة اذا كنت قد فسدت ببعض الشيء في مطلع حديثي هذا عن بحثه الطريف ... ذلك لان ادبنا الحديث احوج ما يكون الى النقد الابتدائي الجريء على ضوء هذا المشعل الجديد .

القلق في « آبيات ريفية » ..

وهذا المبحث من « ديوان » شعر اجازته « الاداب » في مطلع هذا العام - مد الله في عمرها ونفهره - واشادت بشاعرية صاحبه فقيد الاداب المرحوم « عبد الباسط الصوفي » الذي وافاه الاجل

المحتوم قبل اعلان الجائزة وقبل ان يرى هذا الديوان النور والحياة . وقالت الاداب عنه « كان نسيج وحده في عالم الشعر » .. جاء الاستاذ « مصطفى خضر » - سامحه الله - وتحدث عن « القلق » كظاهرة منه فحسب .. ولم يشأ ان يدرسه دراسة شاملة كما ان « الاداب » تجاهلته ولم توفه حقه من التكريم والاشادة ...

وما قام به الاستاذ خضر من هذا البحث التحليلي من جانب « القلق » من ديوان شاعرنا هو جهد مشكور حاله التوفيق . غير اننا نعتب عليه - وعلى الاداب - اهمالها للديوان المسكين ونرجو ان يعطى بدراسة مستفيضة من احدهما او من كليهما تتفق ومكانته بين ادبنا العربي الحديث .

ورحم الله شاعرنا حيث قال :

صديقتي طوبت احلامي وسرت لاقبل لايمامي
« فلملمي الاوتار خللي فقد يشرق بسدي فجر انفامي »
هل اشرق بعده - حقا - فجر انفامه ؟ .. وهل سيخطي ديوانه بدراسات شاملة كاملة ؟ .. من يدري .. انها حظوظ الادباء .. ضئيلة ضئيلة .. في الحياة .. في الحياة .. وبعد الموت ايضا !!

((السلطان الحائر)) وتوفيق الحكيم

لقد وفق الاستاذ « محمد عبدالله الشفقي » كل التوفيق في هذا البحث الطريف اذ لخص المسرحية اولا ثم بعد ذلك ادلى بملاحظاته كناقد حصيف ..

اما قوله - « ونريد ان نقف قليلا عند الشخصيات المسرحية التي يرسمها توفيق الحكيم على الورق . انها تذكرنا على الفور بما قيل من مسرحه من انه « مسرح ذهني » . والشخصيات الرئيسية، في عديد من مسرحياته ، تعبر عن فكرة . غير انه يتطرق في هذا الاتجاه - الى الحد الذي لا يقدم لنا فيه مخلوقا من لحم ودم وانما فكرة تتمشى على قديمين وترتدي حذاء وتسير بين الناس ، ولهذا يخل السى ان شخصياته ليست ادعية بالمعنى الكامل ، انها شخصيات فلسفية رمزية، شخصيات ليست مقنعة على المسرح .. ولكن ، الى متى سنظل فرسة عبارة « المسرح الذهني » ؟ هل معنى ذلك ان نكتفي بقراءة المسرحية ونحن نجلس على مقعد وثير ، وندخن سيجارة يلتف دخانها بالمصباح المنكفي على الكتاب ؟ ونحن نسائل لماذا تكتب المسرحيات ؟ ان المسرحيات انما تكتب لتمثل ، هذا هو التبرير الوحيد لوجودها . اما الاكتفاء بكتابة مسرحية ذهنية والاعتراف بانها قد تفشل على خشبة المسرح فاشبه بمن يؤلف نوته موسيقية ويكتفي بتدوينها والى باتت براعته دون الحاجة الى عزفها ..

فهو قول الحق .. ونقولها هنا صريحة لا التواء فيها ... نحن لسنا في حاجة الى هذا المسرح الذهني او بمعنى ادق .. هذا الترف الفرانقي .. وانما نحن في اشد الحاجة الى مسرح يشد الى خشبته الجماهير .. الجماهير المصاعدة المتطلعة الى الخير والحق والجمال .. ايها النقاد الكرام .. تكلموا .. تكلموا .. وصححوا المقاييس والاحكام .. والا فانجروا في جحوركم ثم حطموا هذه الاقلام ..

((حول النقد الادبي المعاصر))

هذا المبحث يمتاز حقا بالابحاث النقدية العميقة والدراسات الادبية فهذا بحث جاد رصين - بقلم الاستاذ « محيي الدين فارس - ولا يقل شانا من بقية ابحاث المحدث - هو نص المحاضرة التي القيت في دار السودان بالقاهرة بدعوة من لجنتها الثقافية .. وقد احسن القول في تحديد العمل الفني في قوله -

« فالعمل الفني يجب ان يكون امانا كمدائن مقلدة ، نحن نشم من بعيد عطورا ، واخطا من الالوان الطيفية التي تعبر امانا كشرط قزحي جميل ، ونلمع مخايب كنوز دفينه ، حتى نتيج لشرطنا النقدي رحلة سياحية من الاحلام والرؤى في درب طويل .

نبدا في معرفة معالنه شيئا فشيئا .

وكذلك حاله التوفيق فيما تناوله من احكام ابتداعية للنقد الحديث ... ولكنه فاته ان يضرب لنا الامثال ..

اجل .. فهذه الإشارة العابرة - الى قصيدة الشخص الثاني لنازك الملائكة .. وقصيدة اليقظة لتيجاني يوسف بشير « ديسوان اشراق » - التي الصقتها بذيل محاضراته لا تشفع له اغفاله للتطبيقات إطلاقا .. وعلمه .. انه كان يلقي محاضرة محددة بزمان امام جمهور من الادياء ... ولكن ما علمه وقد احوال محاضراته الى بحث ؟

ان هذه المحاضرة كادت تكون نواة طيبة لبحث نقدي عميق يصح كثيرا من الاحكام الفاشية بيننا ... ويظفر ما بقي من رماد لآثار كثيرة - لادباء خلعت عليهم الجماهير القاب المعقبة - هي اشبه بالسراب يحسبه اللئمان ماء !!

الا ان صاحبها خشي الناس ... ولم يخش الحق .. سامحه الله ..

« الشعر بين النقد والتذوق »

بحث لطيف كتبه الاستاذ « عبد النعم عواد يوسف » وقد استعرض في ايجاز دقيق الاتجاهات النقدية السائدة بيننا .. ثم قال في شفاية الناقد الموهوب - « دعونا أولا نقبل على العمل الشعري بروح متسامحة ، لنترك وراءنا كل تعصب لشكل من الاشكال او نمط من انماط التعبير ، لن نرفض هذه القصيدة لجرد انها مكتوبة بطريقة « الشعر الحر » ، بالتالي لن نرفضها لانها مكتوبة عسلى « النمط التقليدي » المهم هل هي شعر ام لا .. »

والبحث رغم ايجازه يلقي الضوء على مشكلة نقد الشعر وتذوق الشعر . وهي مشكلة ادبية قديمة امتدت جلورها حتى أيامنا هذه ... ويا حبذا لو انه تناول دراستها بشيء من التفصيل ..

وخلاصة هذا البحث هو قوله : « لا يتقدم لنقد الشعر ، لاجتياز

اشهر العشاق

سلسلة رواية وادب وتاريخ

لوييس الحاج	ابولونيز واييلار ،
لرئيف خوري	باغانيني ساحر النساء ،
لايلاس ابو شبكة	بودلير في حياته الغرامية ،
لوييس الحاج	ميسالين الامبراطورة الوثنية ،
لباسيل دقاق	ليندي هاملتن سفير الحب ،
لرئيف خوري	ديك الجن الحب المفترس ،
لباسيل دقاق	كاترين الروسية في احضان الحب ،
لباسيل دقاق	نابوليون وزوجته البولونية ،
لانطون غطاس كرم	اللورد بيرون عاشق نفسه ،
لباسيل دقاق	بولين بورغيز الشهوة الجامحة ،
لعبد اللطيف شرارة	المرأة في حياة ادغار بو ،
لجورج جرداق	فاغنر والمرأة ،
لخليل يونس	الركيزة دي بومبادور ،
لباسيل دقاق	مضاجع نابوليون الثالث ، (جزءان)

دار المكشوف - بيروت

حرم القصيدة المقدس ، الا شاعر او انسان يحس بها تتحرك فسي اعماله « بذرة الشاعر .. »
تهنئي لصاحب هذا المقال ...

« في ركاب العربية »

هذا البحث هو الاخير من ابحاث العدد .. وقد كتبه الاستاذ محمد عارف العميري ... وهو دفاع بليغ عن الفصحى بلغ حد التزمست الا انه في موضعه تماما .. والواجب على ادبائنا ومنشئينا ان يعنوا - كل العناية - بأساليب الفصحى .. فهي الزاد كل الزاد . واني اذ ارف الى العالم العربي تهنئي الجملة باغفال المجلس الاعلى للفنون والاداب في هذه الايام الاخيرة للقصص العامي وطرحه من السابقة وقصر المباراة على القصص المكتوب بالفصحى فقط - بغض النظر عن الجائزة - انما اعبر عن مشاعر الغير من ادياء العربية وعشاق الادب الرفيع .. غير انني لا اري مانعا من تطعيم بعض الحوار - في قصة - بالقليل من العامية حتى لا يفقد الحوار واقعيته وحرارته وشاهدي على ذلك لا نلجا الى « العامية » في الحوار الا في النادر القليل ..
ثراء - في حوار قصصه الرائع اللطيف . والراي (1) عندي اننا لا نلجا الى « العامية » في الحوار الا في النادر القليل ..
ليكتب من كتب عن بيئة ، ويهدي من هدي عن بيئة .. والله يهدي الى سواء السبيل ..

« القصائد ... »

ليس لدى الوقت الكافي للتعرض لقصائد هذا العدد غير انه لدى ملاحظة صغيرة اسوقها الى « الاداب » نفسها .
لاحظت دائما - في جميع اعداد الاداب - ان الشعر الجديد يحتل مكانا مرموقا منه ... وان الشعر الذي يلتزم عمود الشعر لا يجد منه استجابة لندائه الا في النادر القليل .. ولن ؟؟ لشاعر العروبة وامير الشعراء « الاخطل الصغير » .. فما هو السر ؟ اننا نعيب على اعداء الشعر الجديد تجههم في وجهه اللطيف وتجاهلهم اياه .. ومن ثم فنحن نعتب ونعتب على « الاداب » اغفالها للشعر الملتزم التقليدي ... ونقول في صراحة ودون مواربة او خوف « الشعر هو الشعر ... سواء كان حرا .. او مقيدا بامود الشعر التقليدي .. فلنفسح الطريق لكل المواهب حتى تلتفت جميع البراعم .. »

« القصص ... »

قصص هذا العدد - والاعداد السابقة - كلها مهروزة وتنقصها الموهبة الواعية ... واللمحة الحائية ، واولى ثم اولى للاداب - وهي كبرى المجالات الادبية في الشرق العربي - ان تعنى بالقصة وفي القصص ، وكتاب القصة ، وتجزل لهم العطاء - ولو من باب المباريات - حتى تشعل همهم وتشيد بمواهبهم وتعطي كل ذي حق حقه ... فادب القصة يحتل المكانة الاولى بين ادب العالم في هذه الايام ..

« كلمة أخيرة ... »

اين النتاج الادبي الجديد الذي صدر في الشهر الماضي ؟؟
الم يصدر منه شيء طوال اشهر المنصرم ؟؟
ام ان الذي صدر منه لا يستحق إي اهتمام من الاداب ؟؟
اخشى ان تكون كثرة البحوث الرصينة التي احتلت المقاعد الاولى من ساحة « الاداب » قد حالت بين التنويه بهذا النتاج ..
ان الاشادة بادبنا العربي الحديث ضربة على الاداب ، فلتؤدها في صبر وايمان .. والسلام ..

احمد محمد عيش

القاهرة

١ - راجع القصة القصيرة التي كتبها - مؤخرًا - الدكتور سهر القلماوي بالعدد ٨٧٠ من اخبار اليوم الصادر في يوم ٨-٧-١٩٦١

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية السورية

الأقليم الجنوبي

الادباء الشباب بين الجمود .. والثورة ..

لرؤساء «الاداب» محيي الدين محمد

✱

في كل امة ، وفي كل جيل ، ادب رسمي ، وادب اخر يعلن عنه الشباب ، ولم يستطع ان يحوز ثقة السلطة والتقاليد والاخلاق ، لانه نصالي ، ويهتم بتهديم قيم الثبات والتحجر ، قبل ان يهتم بالقيم الجديدة على اساس ان موقفه غير متهاون مع القيم الثابتة التي ينادي بها الادب الرسمي .

والادب الرسمي هو خلاصة التجارب الكهله التي مر بها الادباء الشيوخ وانتهاوا - بعد ان تغلوا عن نضالهم - الى صلح منفرد مع الأوضاع ، لا يناقشون فيه شيئا ، قدر ما يثرون في الجرائد والمجلات بذكر غرامياتهم القديمة ، واحلامهم ، وذكرياتهم في اوروبا .. الى اخره .. على الافتراض ان هذا الصلح موقف يقرب ما بينهم وبين السلطة التي تعبر عن رضاها بشراء كتبهم ، وايضاها الى المؤتمرات ، وكافة النجاحات الصغيرة الاخرى التي ترضى الانسان الذي اجتاز بعمره ، حد معرفة الفارق بين الصلابة والارتقاء .

في كل جيل من كل امة نجد هذه الظاهرة واضحة للغاية ، وخاصة في المجتمعات التي تقوم بثورات اجتماعية او سياسية ، تستهدف تغيير الأوضاع والارتقاء بها ..

منذ ثورة ١٩٥٢ السياسية والاجتماعية ، كان المظنون ان يغتصم صوت الادب الرسمي ، ويموت ، لان الحاجة العميقة للتغيير قد عبرت عنها السلطات ، قبل ان تعبر الطاقات الشبابية في الجمهورية ، وكان ذلك دافعا الى : اما ان يتحول الادباء الرسميون الى التعبير عن طاقات التطور التي اعلنت عنها الثورة ، وذلك برفضهم لموقفهم السابق ، او على الاقل بمجاراة هذه الطاقات ، عن طريق عدم التعرض للطاقات الشبابية التي اضطرها الوضع للاعلان عن حاجاتها الاولى . واما ان يتحول الادباء الشباب نتيجة للمسلمة الاولى الى ادباء رسميين ، وذلك لا يعني التزامهم بالخطوط التقليدية التي يلتزمها الادباء الشيوخ ، ولكن يعني ان حاجتهم العميقة للتغيير هي بالذات ، حاجة الدولة اليه ، وعلى ذلك يصبح هذا الصوت - صوت التغيير - هو الصوت الرسمي للادب في الجمهورية .

بعد ثورة ١٩٥٢ ، لم يتحول الادباء الشيوخ عن موقفهم السابق ، وظلوا برغم ذلك ، المعبرين عن الادب رسميا ، مع انهم لم يحرخوا ساكنا عندما طالبهم الوضع ان يتكاثروا معه . وظلوا يكتبون ادبا بعيد الصلة بالطاقات المتطورة . ادبا صرفا لارابط بينه وبين الحركات الاعتقادية الجديدة ، والطموحات الشبابية التي لم تكن تجد مايساندنها قديما . وكذلك لم يستطع الادباء الشباب ان يحصلوا على رضى السلطان ، بالرغم من انهم كانوا صوته ، على اساس انهم ينادون بنفس القيم التي تنادي بها الثورة ، وتعلن عنها باستمرار ، وقد كان هذا موقفا فكريا غريبا ، استمر طيلة الاعوام التي اعقبت تمرد الثورة على القيم القديمة ، وقد كانت الظروف السريعة التي اضطرت الادباء الشباب الى الامسالك بزماء المبادرة من الشيوخ ، دافعا الى اضطرابهم الشديد ، وإلى اظهار ضعفهم ، على اساس انهم قد اصبحوا معبرين - بينهم وبين أنفسهم - طما - عن الحاجة الى الثورة ، قبل ان تصلب عظامهم ، وتعمق معلوماتهم ومعارفهم .. أي قبل ان يصبحوا مقربين بديلين عن الشيوخ ، قيمة ونفصا ..

بالرغم من كل ذلك ، اي بالرغم من ان الادباء الشيوخ ظلوا محافظين فكريا ، ومعبرين عن النزعة القديمة ، وهي عدم الارتباط بالاوضاع والمواقف الاجتماعية ، واجترار كل القيم الادبية السابقة ، ومن ضمنها العزلة ، وكتابة الادب الصنف ، الذي هو تعبير عن بورجوازية فكرية ، بالرغم من ذلك ، وجد لادباء الشباب ان صوت الشيوخ اعلى من صوتهم ، واضمن بقاء ، وادعى الى احترام دور النشر والمؤسسات الثقافية ، والاذاعة ، والجرائد ، من اصواتهم هم ، المفروض فيها ان تكون صوت الثورة والتحول والتطور ..

واشد ما يخشى الآن ، بالنسبة لهذا الفهم المفلوط ، ان يتحول الادباء الشباب تحولا خطيرا ، الى ان يلفظوا الثورة التي يعلنون عنها ، وان يصبحوا نسخا اخرى من الادباء الشيوخ ، وسوف يتبع ذلك بالطبع ان يصبح ادبهم ادبا رسميا باضعف صورته واشكاله ، وذلك لان تحولهم لن يكون جديرا ، اي بانائير انتمائهم الى هذه النوعية من التفكير ، بقدر ما هو تحول شكلي يستهدف بعض المصالح الهامة مثل القدرة على النشر ، والناظفة مثل الشهرة والثراء .

هذا هو الموقف امام الادباء الشباب باجواز شديد ، والمطلوب الآن ، على ضوء قلة معارف الشباب ، وعدم وضوح رسالته تماما ، بالنسبة لهذه الظروف الجديدة التي يحياها ، المطلوب ان يكتسب الادباء الشباب ثقة السلطة ، على ضوء عوامل التقصير التي يحسون بها ، من خلال مواجهتها بتطلعهم الى ان يكونوا المعبرين فعلا عن لسان الثورة الجديدة اي ان عليهم أولا ان يواجهوا هذا التقصير الذي يدفعهم دفعا الى الجنوح ناحية اليمين المتطرف ، وهو الموقف الذي وجد الادباء الشيوخ أنفسهم معتلين عنه .

والتقصير الذي يحس به الادباء الشباب ، ليس مرده فقط الى ضعفهم الثقافي والفكري ، بل الى عناصر متشابكة ينزل في تيارها الادباء بدون ان يفرخوا غفيرة هذا الانزلاق ، واول هذه العناصر هو الحاجة الى النشر . فالادباء الشباب يريدون ان يصل انتاجهم الى القراء بآية طريقة ممكنة ، وهم يجدون ان الحاجة التي يعبرون عنها اصيلة وعميقة في قلوبهم ، الى درجة يستحيل ان يسكتوا عنها . صحيح .. ان تعبيرهم عنها قد يعني زيادة توتر الناس ، لانهم يعلنون الى شعب تقليدي ، رفضهم للتقليدية ، والتزامهم بالتطور والاحياء ، ولكنه صحيح ايضا انها رسالتهم الوحيدة ، وشرهم الحقيقي الاصيل ..

واذن ، فانهم ، في رغبتهم العنيفة بتوصيل ارادتهم للناس ، يجدون ان عليهم عبء اتخاذ التقليدي وسيلة الى نفس التقليدي . وبعبارة اخرى .. كيف يمكن لهم ان يوصلوا انتاجهم الى السوق الفكرية ، ان لم يكن بطريقة الصحف والاذاعة والكتب ، وهي كلها اجهزة تحترم الحس التقليدي وتعمل على ارضائه ؟؟

فالمصاحفة تتطلب مستوى فكريا يلائم الوسط الشعبي الذي يتنازع الجريدة او المجلة كيما يسهل عليه ان يقيم الرابطة بين المروضة في الجريدة ، وبين ملامحه الخاصة ، اي لو اتنا افترضنا ان كاتبها مثل « كافكا » يقدم قصة اسبوعية في جريدة سيارة ، فلن يصعب علينا ان نيرر فضله الساحق في الارتباط بالناس ، والقراء على وجه الخصوص . وذلك لان المستوى الذهني لعامة الناس يتطلب ان تتوجه اليه الجريدة بما يناسب ذهنه ، وحتى اذا كانت الجريدة تبطن منها بتطورا قاريء فانها تفعل ذلك بحساب شديد ، وايجاز ماهر .. وهي اذا تفعل ذلك تفعل نصب عينها مشكلة فقدان القاريء اذا ماعمت معلوماتها اكثر من حد معين ..

واذن ، فالمصاحفة لا تستطيع - بسرعة السلطة - ان تصبح ثورسة ، وهي لذلك تطالب كتابها ان تقل لديهم حدة الثورة ، وبعبارة اخرى تصبح الصحف ويصبح الكتاب معبرين عن أقصى اليمين ..

النشاط الثقافي في الوطن العربي

هذه الحركة ، وتحلل ميراثها ، وتطلب الى الشباب ان يتحلوا من الارتباط بها ، على اساس انهم فئة غاشية ، سوف تتصالح مع اوضاعها قريبا .. ووجدت السلطة الشعبية ان عليها ان تعرف اهداف هؤلاء اولا قبل الحكم عليهم ، وهكذا صدرت كتب الفاضلين ، ومثلت مرجعياتهم ونشرت دراساتهم وتعرفوا الى الناس ، واصبح بعضهم كجون اوسبورن وويلسون وكيرالك ، من اخطر كتاب اوروبا تأثيرا ، واعمقهم ثقافة ..

لقد تم هذا التشين لسبب واضح وبسيط ، هو ان الناشر الغربي يعرف اولا قيمة الكتاب الذي بين يديه ، وهذه القيمة ، توضح مدى ما يتمتع به الاديب الشاب في اوروبا وامريكا من قدرة على الوصول الى الناس والتأثير فيهم ، مهما كان معارضا للنزعة الحكومية ، او لاهواء الناس ..

اما هنا ، فالاديب الشاب لا يستطيع ان يبلغ صوته الى الجمهور ، بالرغم من انه يعلن تماما عما تملنه الاجهزة الثورية في الحكومة ، وذلك لان الاجهزة الثقافية وحدها ، مازالت تعيش في عهد الخديو .. والاتراك . اما بالنسبة الى ضعف الاديب العربي الشاب ، فكريا ، فهو ضعف موقوت بهذا التردد والقلق الذي يحياه ، والذي يدفعه مرة الى اقصى اليمين ، لكي يتمكن من النشر ، ويدفعه مرة اخرى الى اقصى اليسار ، حين يحتاج الى ان يستمد من معينه الثوري مايكتبه ، محتفظا به في الادراج ..

واحسب ان هذا التناقض بين الكيف العميق فيه ، والكيف المطلوب منه ، هو اساس تبرمه وتشاؤمه وعذابه ..

محبي الدين محمد

القاهرة

الاقليم الشمالي

صراع بين عقليتين

ارسل « الاداب » محبي الدين صبحي

منذ ان يعيد المرء نظره في الجو الادبي ، يستطيع ان يميز فئتين: فئة تعلم الادب وتعلمه على انه صنعة ذات اصول ومقاييس ثابتة استنبطها اساتذتهم من قبل ، وهم يسرون على سنتهم ، وفئة تنظر الى الادب على انه حركة ديناميكية فيها مرونة الحياة وعضوية الاجساد ، لذلك تفنى بعض القيم وتتولد نواميس جديدة ويحل الحديث الطريف محل القديم البالي او يماشيه جنباً الى جنب بحسب شدة التطور وشدة التوتر التي تملحها الحياة المعاصرة ..

ومن المألوف ان يكون انصار الفئة الاولى هم الفئة المحافظة التي تدرس التراث القديم وتستنتج معالمة ومناهجه ، وتقدم عصارة ابحاثها الى الاجيال الطامعة لتساعد على التعبير والتطوير ، ولكي تحافظ على خيط شد الحاضر الى الماضي او يربطه به فتظل للادب روح موحدة وطابع واحد يبرز شخصية الامة وخصائصها في التفكير والتعبير .

كما ان من المألوف ايضا ان يكون انصار الفئة الثانية اشخاصا متمردين يرتبطون بواقع الحياة واقامها العنيف اكثر مما يلتصقون بالكتب المتوارثة والورق الاصفر او الابيض ، ويرون في الحياة اليومية غناء عن اشارات الماضي ، ويجنون في متناقضات الواقع من العمق والالواح والابواء مالا يخضع للقاعدة ولا يدخل في تبويب او ينحصر في تصنيف . ولا ريب في ان الخلاف يشتد كلما انقطعت الصلة بين التراث والابتكار ، وكلما تصلبت شرايين القديم او زاد طموح الجديد وجموحه ..

ولا يمكن بحال ان نربط بين الوضع الثوري الذي يتطلب من جميع الاجهزة نبد التقليدية ، والجمود ، وبين رغبة الصحف في الانتماء الى قراء معينين . اذ ان التناقض بين كسب القاريء التقليدي ، وبين الثورية المفترضة ، يقرب هنا باتباع وسيلة صغيرة للغاية ، وهي ضم الفكرين الشبان ، والذين نجحوا قبل ذلك في اكتساب قيمة ادبية عميقة ، اثناء ترمسهم بالكتابة في المجلات الادبية ، او نشرهم للكتب ، ضم هؤلاء الى تحرير الجرائد ، على اعتبار انهم يضمنون كفاءات فكرية ضخمة ، غير ان هؤلاء يتحولون بالنتيجة الى صحافيين بدون قيم ودون افكار ..

ولاني هذه النوازل الاذاعة ، وخاصة البرنامج الثاني . مستوى المسوع يجب ان يكون اسطح والقل اعماقاً من مستوى الكتوب ، وذلك صحيح حتى بالنسبة للادب الذي يهدف البرنامج الثاني الى نشره وتوسيع نطاقه .

فالمستمع مثلاً لا يستطيع بمثل الدقة التي يملكها القاريء ، ان ينصت الى محاضرة عن ادب سارتر او كامو ، وذلك لانه كقاريء يملك امكانية مراجعة النص ومناقشته ، اما المستمع فلا يملك مثل هذه الامكانية ، وعلى ذلك فالاذاعة تشدد على مستوى الكتوب ، وتريد له ان يكون واضحا وسهل الفهم .

ومن ناحية اخرى لا تريد الاذاعة الا ان تسير على مخطط رسمي ، يعتمد معظم الاعتماد على الاسماء الكبيرة ممن اصطلحنا على ادراجهم ضمن الادباء الشيوخ ، وهي لا تحترم الاعمال الفنية ولا النقدية التي يكتبها الشباب ، على اساس ان الشيوخ يملكون ضمانا اسمائهم وماضيهم للكري ، ولما لذلك ، يلاحظ المستمعون تكرار الاحكام ، وتكرار الجمل والعبارات التي يستشهد بها نقاد كبار ومفلسون ، ضد او مع اعمال ادبية متعددة ، الى حد ان صارت بعض هذه العبارات امثلة للتفكك والتندر ..!

وثالث هذه النوازل الكتب . وقياسا على ما سبق ان تكلمنا عنسبه بالنسبة للصحافة والبرنامج الثاني ، يتمسك الناشرون بالكتاب الشيوخ على اساس احترام القاريء لاسمائهم وشهرتهم ، وليس على اساس قيمة ما يتقدمون به . وبقينا ، لو تقدم « وليم فولكنر » برواية (الضجة والفصيح) باسم « عبد الشهيد عثمان » مثلاً ، الى ناشرينا ، لرفضوه ولاهين حتى النخاع .. وذلك لانهم لا يقيمون العمل بما فيه ، ولكن بمعرفة القاريء لهذا الاسم او ذلك ..

هذه الاجهزة مازالت حتى الان تعمل كأن لم تكن هناك ثورة ، او تغيير فكري ، او تطوير الى ابعاد حدود التطور للذهنية البورجوازية القديمة التي أعلن عنها بعض الشيوخ من الكتاب ، وما زالوا يعلنون عنها في كل مايكتبونه وما يفكرون به ..

ومؤلف الاديب النفاي من هذه الاجهزة ، هو بالضببط موقفه من الاولان المجتمعية التي يثور عليها والتي يطالب بتجديدها واضاعتها ، على اساس انها لا تناسب الحياة الجديدة التي يحياها ، ولا تناسب تطلعاته ، ولا تطلعات الثورة التي ينطق هو باسمها .

عندما قامت في انكلترا وامريكا حركتا الفاضلين والمتمردين ، وعلى رأسهم جون اوسبورن وجاك كيرواك ووليام لي وآناتول برونارد و. ر. كاسيل ، كانتا مناوئتين للسلطين الشرعيتين في البلدين وهما السلطة الحكومية والسلطة الشعبية . اي لم يكن هناك جدار يسند الحركتين ، ويقوي ظهرهما ، باعتبارهما دعوة الى حرية فوضوية ، لا يستطيع ان تقع فارلا سلوكيا بين الرقة ، مجرد الرقة في اطراح التقليدي ، وبسبب اطراح الاخلاق ..

ووجدت السلطة الحكومية ان عليها ان تقاوم هذا التيار الذي اسلمته عبثا ومغربا ، فاستكثبت بعض كبار المدرسين والمكرين في جامعتي اوكسفورد وكيمبردج ، مقالات ودراسات متعددة ، تفسر اسباب نشوء

النشاط الثقافي في الوطن العربي

دون انقطاع ، ويحمل الي اصواتا غريبة لا اعرف اكثر اصحابها ، وهذه نماذج مما تنقله الي :

- هل قرأت ما كتبه منك فلان في مجلة الاداب البيروتية ؟
- لا .

- ان فيها حملة معهومة على بعض كتبك ، وكتابتها يجردك من كل امكاناتك ، ويسخر منك ..
- ومن هو فلان ؟

- مراسل تلك المجلة في دمشق ، يكتب في الصحف ، وينقد ، وله لسان طويل ، واسمه قيل ان يخرج من الجامعة كذا ..
- اسمه فلان ! يا لهزل الواهب .. اني ما ازال اذكر عرق الخجل وهو يتعصب منه عندما كان يؤدي بعض امتحاناته امامي ، فلا تستقيم الجملة العربية على لسانه !

- كنت اذن استأله ؟

- لا . ولكنني كنت ثاني الذين من اسئلة الجامعة في الامتحان، فلما حكمتا برسوبه بكى واستبكى ، ولم يجد في اللجنة من يرق قلبه له ، فالجميع يعرفون عقده وفروده واخلاقه !

- هذا اذن سر « انتقامه » ؟

اظن ان تلك السطور لا تشرف كاتبها سواء كان استاذ جامعة او غير ذلك ، لانها لا تقيم له الحجة على نقد ولا تدحض برهانا قدمناه ولا تنقض حكما أبرمناه . لقد نقدنا كتابه فذكر احوالا شخصية يعف عن سردها اقل الناس حفا من تربية وذوق . لقد حاول الدكتور المذكور اعلاه ان يؤلف كتابا عن شعر النكبة فاكثفي بان جمع قصائد من هنا وهناك دون تصنيف ولا ترتيب ولا نقد ولا تحليل ... فلما لفطنا نظره الى هذا التجميع الفاضح هاج وماد وانهار وقام يدفع النعمة بالسباب ..

هذا هو مستوى بعض الدكاترة وهذه عقلية من يناط بهم ان يحافظوا على التراث ويربطوا الحاضر بالماضي بنوع من الاتزان والعمق. اتنا مبتلون وسوف نسمد ... واظن ان المقارنة بين جيل الشباب وادب بعض الدكاترة اوضحت اي الفريقين اصداق سبيلا والقوم منطلقا، والى اي درجة من النضج وصلت افكار بعض الناس ومواقفهم .

دمشق - محيي الدين صبحي

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

وايضا حين يحمل كل من الطرفين مخطئا اشمل للميادين التي يريد ان يفتتحها ، وبذلك نخرج من مناقشة المضمون احيانا الى مناقشة مشروع حضارة بكامل وجوها يبرش بها طرف وينكرها طرف اخر.. ولا ريب ان الخلاف يتعمد حين تتوكل الفئتان وتقتنع كل منهما باللقب والمركز والتعديد الذي يهبها آياه المجتمع : هذا اديب شاب وهذا اديب محافظ .

ونحن - بعد ان استعرضنا في الرسائل السابقة - طفرة الابداع لدى الادياب الشبان ، لم نجد فيها الاصاله التي تكفي لتصدم المفاهيم القائمة وتقلب عالمنا من الجمود ظل يرهق ضمايرنا خمسة عشر قرنا . ذلك ان اديبانا ما زالوا يتحسسون التكنيك ويتلمسون طرقهم في ابتكار اساليب جديدة للتعبير ، وبذلك اهملوا المضمون او كادوا ! وفي كل مرة يحاول اديب شاب ان يعبر عن افكار ثورية يهبط مستوى الاداء الفني الى حد التقرير والخطابة ! ان الشباب ليسوا خطرين .. هذا ما يطمئن الرجعية في جميع اشكالها : الرجعية الاجتماعية التي تعارض اي تحرر فردي ، والرجعية الاقتصادية التي تنكر اهمية اي تخطيط ، والرجعية السياسية التي تحول دون المواطن ودون تحيله اية مسؤولية يشارك فيها ببناء الوطن الذي يدفع من اجله الفراقب .. والرجعية الفكرية التي تحرم حق التفكير الحر على الناس دون الغشوق لمسلمات متوارثة قررهما افياء ليس بينهم وبين حضارة العصر الحديث صلة او نسب . ومع ذلك فان الفئة المحافظة التي تدعي ان الادب صنعة ذات اصول ومقاييس لا يجوز للناس ان يخرج عليها .. هذه الفئة لم تستطع ابدا ان تطرح قيما ولا ان تولد مقاييس . انني لم اقرأ اي شرح ولا دراسة وافية عن الادب القديم للمنادين بالقديم في الاقليم السوري ، ما عدا الدراسة الرصينة التي قدمها الدكتور شكري فيصل عن الفول في المصيرين الجمالي وصدر الاسلام . ان طبقة المحافظين هي طبقة الدكاترة ... « دكاترة الادب » واكثرهم فئة تستمد وجودها الابدي من اللقب والمنصب الذي يسند الي هذه الشهادة والامتيازات التي تمنح لمصاحبها : الوفود الادبية والبعثات وصور الجلات الحكومية والجرائد المحلية ... وهذه التسهيلات جميعها لم تكن لتفرضهم على الجمهور .. ان الناس يحتاجون الى عقيدة والى اناس يعدونهم عن حياتهم وواقفهم ويساعدونهم على تكوين رؤية سليمة لمستقبلهم وبلورة صحيحة لآمالهم وللآمال التي يعيشون من اجلها ... انهم يحتاجون الى مثل هذا الحديث بلهجة حانية متواضعة ولغة عملية بعيدة عن تعقيدات الثقافة والفأل الثقلين ، لكن الدكاترة - معظمهم - يعرفون ان ما يكتبونه - اذا كتبوا - هو احديشيتين : فارغ اجوف مكرر ، او بعيد معزول مهزول . وهم في الحاليتين لا يكسبون قراء ولا شهرة ، وهم يعرفون فيما بينهم وبين انفسهم ذلك ، ولهذا السبب بالذات تراهم لا يعرفون كيف يكتبون ؟ انهم يرتكبون ، وهذا ما يزيد سوءهم سوءا وفعالتهم تعقيدا ، وهذا ما يجعل موضوعات كتاباتهم تدور حول الادب : انها ليست ادبا وليست نقدا وليست موضوعات اجتماعية ولا اخلاقية ولا فلسفية كما انها ليست عكس ذلك ! وللبرهان على الكتابة في « الاموضوع » نذكر القراء باننا في الرسالة الماضية من الاداب تحدثنا عن نتائج الابداء في الاقليم الشمالي ، ولنا ان كتاب الدكتور صالح الاشر من شعر النكبة لا يعوي اي نقد او تحليل او بصر عميق في الشعر ولا في الكشف عن اسبابه . ويبدو ان النقد العلمي لم يرق في نظر الدكتور فكتب مقالة مطولة في جريدة الوحدة نجتزئ منها بمثلها :

« جهاز الهاتف في بيتي خرج منذ شهر عن صمته ووقاره ، ليرن

تضمننا حفرة ، والنفس واحدة اني لانتظر ، والشوق يكونني
ان السعادة في لقاءك يا املتي انت التي ، وكفى من قبل تكويني

✱

حمام الدوح تكلى بعدما رزنت ببلبل العرب تكيه وتكيني
تنعى الى الكون عبد الباسط اضطربت ارجاء افريقيا ، والهند والصين
لله ، كم مرة غنى بايكتنسا والهن في شموه شتى الافانين
يسعى الى فن ، ينساب في نغم يصوع من ادج ، ضوع الرياحين
وكان روحا لدنيا العرب قاطبة وراحها فهو للتربو والطين
لكن شمك مازالت طوالها من جهة الخلد في عرب ميامين

✱

انوار روحك عبد الباسط امتزجت بين الاحبة في اثواب مدفون
عليك منا سلام الله مانظمت فلاند الدر انفاست الالاسين

اسماعيل الصوفي

✱

تغيير في الموقف وفي الشعر !

انلجت صدري افتتاحية الاداب الفراء - عدد تموز ١٩٦١ فقد كشفت
القناع بصراحة مشهودة عن بعض الوجوه التي كنا نعتزمها الى حد
ونري لها في الوقت ذاته .

وحديثي القصير هنا عن السياب ، فقد تقلب الرجل سياسيا وفكريا
دون حبيب او رقيب ثم انزل الى اخرها الى بؤرة مجلة شعر المعروفة
الاتجاهات و « الامدادات » بعد ان غازلها بطيارة في عام مضي .

والله يعلم اننا ناسف لانحدار شاعر كبير كالسياب الى مستوى
تأمري - ان شاء هو - على كل ماهو عربي وخير ونبل ولكن السلي
يزهق النفس كما يقولون ان يقدم السياب ذاته على تغيير شعره القديم
ايضا في سبيل ارضاء « اصدقائه » الجدد وهذا نموذجان على ذلك .
صدرت قصيدة « الومس العمياء » مطبوعة في بغداد عام ١٩٥٤ وجاء
في « ص ٢٤ » :

في موضع الارجاس من جسدي وفي الثدي الدال
تجري دماء الفاتحين فلونوها يارجال
من كل جنس للرجال .. فامس عادت بها الجنود
من ادعاء الانكليز الى صمالك الهندود

وعندما اعاد السياب طبع كل قصائده في ديوان « انشودة المطر »
بمساعدة من مجلة شعر عام ١٩٦٠ أصبحت الابيات السابقة كالآتي
« كما ورد في ص ٢٢٢ من انشودة المطر »

في موضع الارجاس من جسدي وفي الثدي المثال
تجري دماء الفاتحين فلونوها يا رجال
من كل جنس للرجال .. فامس عادت بها الجنود
الزاحفون من البحار كما يغور قطع دود

فماذا يعني هذا ؟ . ليست بعض مساومة للخال والحاج و « احوال »
الخال والحاج ؟ قد يقول البعض ان البيت الاخير كان اشمل في صيغته
الجديدة ، والجواب على آية حال ان سياب ٥٤ و ٥٩ قد اختلف عن
سياب ٦٠ و ٦١ .

وخلوا مسالة قصيدة بور سعيد التي نشرت عام ١٩٥٦ في مجلة
الفنون العراقية .. انها قد خضعت بغضل صاحبها واصحابه الى تغيير
واضح ابرز ما فيه بيت نشر على صورته الجديدة في انشودة المطر وهو :

في ذكرى الصوفي

✱

تلقينا من السيد اسماعيل الصوفي هذه القصيدة التي يحيي بها
اخاه فقيد الشعر المرحوم عبد الباسط الصوفي بمناسبة مرور سنة على
وفاته :

واها عليك اخي والواه تشجيني وحرقتي في الحشا تعلى وتعلميني
نفسى تقطع من حولي كان بها مدى تسابق تفريتي وتبريني
ومهجتي يا اخي ، من حرها انفجرت بين الضلوع انفجارات البراكين
اخي ، وكم لوعة في القلب قد تركت انباء نعيمك لاتنكس تشوينيني
هلا تلمست من حر الجوى كبدي وما تقاسيه بين الحنين والحنين
غلي الحميم دمي تغلي مراحله نكاد من هولها تغلي شرايينيني
والدمع من مقلتي ينهل منهمرا يقرح العين يدمعها ويديميني
اني لاسكب دمي فوق تربته مادمت حيا ، فهل انسلك يا عيني
دمعي يقبل قبرا سم حفرتة افلى الاحبة ، في دنياي والدين
دمعي يعانقه في كل اونة يشه لوعتي بث الحبين
دمعي يعدله عني وان وضعوا صفائح الصلب والفولاذ من دوني
قد اودعوك ظلام الصلب والسفي فكنت فيه كما قد كان ذو النون
فانت انت بروحي ساكن ابدا حتى الاقي مالايت في حينيني
وعندما نلتقي من بعد ما انعمت ايامي السود اطوبها وتطوينيني

كامو والتمرد

بقلم روبير دولوييه

دراسة وافية عن فلسفة العبث والتمرد كما تنطق
بها آثار المفكر والاديب الفرنسي البير كامو الذي
اختفى في العام الماضي .

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

يطلب من دار الآداب

الثلث ١٥٠ قرشا لبنانيا

يا امة تصنع الاقدار من دمه
لاتياسي ان « سيف الدولة » القدر
والكل يعلم .. ان سيف دولة مجلة شعر والسياب الجديد المهترء
لم يكن سابقا سيف دولة بور سعيد .. فلم كل هذا التميع والخوف ؟
هل حسب السياب ان قراء الاداب - لا كتابها - لا يراقبون ولا يفهمون
ولا يستنتجون ؟ انه قد اخطا فامانة الثقافة في وطننا امانة شاقة حتى
على المبتدئين الذين بداوا يعوها بصمت وحقد مقدس على السياب
واحزابه من ... اريد ان اكون مؤدبا في الختام وللاداب تحياتي .

لبيب الصباغ

بغداد

✱

رسالة .. وقصيدة

جاءتنا الرسالة والقصيدة التاليتان احببنا ان نشرهما ارضاء للكتاب
.. وانتظارا لراي القراء ، نزولا عند رغبته !

تحية عربية ، وبعد

يسرني ان ارسل اليك مجددا قصيدة « الربطة الجريحة » عسى ان
تروق لك .. وان لا يكون مصيرها الاهمال كمصير اخواتها السابقات ..
وان تنظر اليها بعين النقد العادل المصنف التي تميز الصالح من الطالح ..
لا تتأثر بالوساطات والتوصيات .. وانما تهدف الى الحفاظ على التراث
العربي من ان تعبث فيه الايدي .. والى الإبقاء على الشعر العربي
صحيحا معافى مما يسمى بالتجديد .. وليس يحمل اي معنى للتجديد ..
بل الهدم للكيان الشعري العربي .. ان الذي يقرأ مجلة الاداب الراقية
اليوم .. ويقارن بين عدد من اعدادها الحديثة وآخر من الاعسداد
القديمة .. لا يملك نفسه من التأثر والاسف على ما اصاب الاداب من
جراح في الصميم .. ويكفيك من الامثلة قصيدتنا « العلم في الصف »
و « المثل » اللتان اسألتا الى معنى الشعر .. والتجديد .. ولكن
الانسان لا يستطيع ان يعرف القياس الذي يقاس به الادب لديكم .. ولا
يدري كيف تقومون الادب ؟ والا كيف تحوي الاداب ازهار الياسمين
الى جانب العوسج الملعون « كما قال ابن الرومي » .. اننا نرجو ان
تنصلوا في تقويم الادب .. او تحيلوا ماتكتب وما تنشرون الى القراء ..
ليقولوا الكلمة الفاصلة .. ما يزال لنا امل فيكم .. وفي ان ياتي اليوم
الذي يظهر فيه النقد الصحيح العادل .. وعندئذ سيكون الادب في
خير عيم . ولكم التحية واطيب الامنيات ، مع خالص الشكر والاحترام.

الربطة الجريحة

اخذت ربطة عنقي لتنظفها وتكويها فاذا بها بعد بياضها تعود حمراء
وتتداخل الوانها ففجئت مني وتأثرت فقلت لها :

فدى لعينيك تبلى ربطة العنق ياغادة اسلمت ليلى الى الارق
لا تفضي ، ان ازال الكي زينتها لا تفضي ان بدت حمراء كالشلق
اتك يفسد مثل الوجه زاهية مد حدثك اكوت من قلب محترق
لم تصبها دما لكن ابنت بها عواطف من لهيب الحب والقلق
وربتي عطر زادت مفاتها تشاقها كل الوابي تباركها
هلدي رسالة حب لانظير لها تسغو عليها بعطر خالد العبق
يا ربطة اصبحت عندي مقدسة تروح عما بقلب الصب من حرق
شكرا مدلهتي للطيب انشقه قلادة للهوى العذري في عنقي
لا تفضي غادتي ، اتي سررت لها قلبك الغداة ، وليست ربطة العنق

شكري هلال

حمص

حاليا

التصفية الكبرى

عند

نايلون لسبون

ملبوسات للرجال

شارع البرلمان - ليس له فروع اخرى

أزمة الفكر العربي

- تمة المنشور على الصفحة ٨ -

والأساليب التي قد لا تذهب سدى فحسب ، بل وقد تقف حجر عثرة في سبيل تقدمه .

أول ما ينبغي للمفكر العربي أن يفعله هو أن يتحرر الى حد كبير من عبوديته لكثير من الاصطلاحات والصيغ والمفاهيم الثقافية الأجنبية التي تمتد جذورها الى أوائل القرن التاسع عشر عندما أقبل المثقفون العرب على الحضارة الغربية يعبون من مناهلها دون البحث في مدى اتصال ما يقتبسونه بواقعهم الحياتي والفكري . ويبدو انهم لم يفقهوا بعد الدرس الذي كان من المتوقع ان يستخلصوه بعد خيبة الامل التي اصابوا بها انسر فشل التجربة الديمقراطية . وتراهم لا يزالون - ولو الى حد اقل نسبيا - يقتبسون بعض الافكار والمفاهيم دون فهم او تحليل دقيق للقرائن العربية التي ستطبق فيها .

لقد حان لهم ان يدركوا ان المفاهيم الثقافية والمذاهب الفكرية برمتها لم تشكل في الغالب الا بعد تغير واضح في العلاقات الاجتماعية وظروف الحياة وطرائق التفكير . فدارس مذهب حرية التجارة في القرن التاسع عشر مثلاً يدرك تمام الإدراك انه لو لم يكن قد وضع تماماً ان مصلحة انجلترا هي في اتساع ذلك المذهب بسبب تصنيعها وغلبتها البحرية وانتشار مستعمراتها ، لكان من الجائز الا تقوم له قائمة . ويعلم دارس المذهب القومي في الاقتصاد انه لو لم تكن مصلحة المانيا في اتباعه بسبب من تأخرها صناعياً حتى ذلك الوقت لما كسب أصحابه ما كسبوه من شهرة وتأثير . ويمكن القول كذلك بأنه لو لم تستعمرات الأوروبيين التي اغدقت عليهم الاموال وفتحت مجالات واسعة لنشاط انبائهم وقدرتهم ، لما تطورت الديمقراطية السياسية الغربية بالشكل الذي هي عليه الآن .

وطالما ان المفاهيم والمذاهب الفكرية الأجنبية قد تشكلت في قرائن طبيعية وبشرية مختلفة ، فلا يجوز ان نأخذها مسلمات ، او ان نسمح لها بأن تعوق تطورها . واقترب الامثلة على ما نقصد اليه ، واشده صلة بما يجري في بلادنا هو القومية . فقد اتخذ بعض المفكرين العرب من التجربة القومية الأوروبية الحديثة مثلاً على تطور القوميات في كل مكان ، بينما يقضي المنهج السليم بان يدرس الفكر العربي معطيات الاحوال في أوروبا ومعطيات الاحوال في البلاد العربية قبل تسليمه بالتجربة الأوروبية او اطلاق اي حكم بشأنها . فان مثل هذه المعالجة قبيحة بان تبرز من الفروق بين القرائن الأوروبية والقرائن العربية ما يجعل تكرار التجربة الأوروبية في البلاد امراً مستبعداً .

وننتظر من الفكر العربي كذلك ان بعيد النظر في نزعتة الى الاغراق في تمجيد تراثه من تاريخ وحضارة وقيم على حساب الفهم التحليلي الدقيق لمسائله الكبرى . فمسألة فهم هذا التراث ودراسته الجديدة لا تقل شأناً عن تحررنا السياسي . ذلك ان تطالعنا الى التحرر من العبودية الثقافية بخلق فلسفة اجتماعية عربية يستلزم ان نقيم جذورها في تراثنا الروحي والثقافي ، وهو امر لا يتم الا بفهم ذلك التراث وتقييمه بوج مخلص صادقة . والدراسة الحادة لذلك التراث لا تستهدف التقاليد او المحاكاة ، ولا تفترض مسبقاً تكرار احداثه ، وانما تتوخى

فهمه بطريق التحليل والتفسير والنقد على اسس علمية حديثة . واولى الامور يمثل هذه الدراسة هو امر العملية الحضارية التي ادت الى قيام النهضة العربية خلال القرون التي اعقبت انسياح العرب في العالم ، وفهم الاسباب التي ادت فيما بعد ان توقف العقل العربي عن الابداع واقتصراره حتى أوائل العصور الحديثة على شروح المتن والتعليق على الشروح . وليس من شك في ان دراسة هاتين الناحيتين هي من اجل الخدمات التي يسديها المفكر العربي لنفسه ولابناء امته . هذا بالإضافة الى ان العملية الحضارية هي جوهر الدراسات التاريخية .

وما تأكيدنا هنا على دراسة العملية الحضارية الا لصلة الامر بمفاهيم حضارية خاطئة قد ادت في كثير من الاحيان الى تخبط بعض المفكرين العرب في مناهج دراساتهم لتاريخهم وفي فهمهم للحضارات العالية التليدة والحديثة . ويأتي في رأس هذه المفاهيم فصلهم بين ما يسمونه بالحضارة المادية وبين الحضارة الروحية وتمجيدهم للثانية على حساب الاولى ، واستخفافهم البادي بكل ما يتصل بالمادة ، وهذا رغم ان توفر الآلة شرط أساسي من شروط النهضة العربية الحالية التي بتطلع الجيل العربي المعاصر الى بنائها ، ورغم ان الآلة من مرتكزات الحضارة العلمية المعاصرة .

ولسنا في حاجة الى كبير عناء لاثبات العلاقة بين الآلة والمجتمع وتفكيره . فقيام مصنع في أي قطر لا بد وان يوجد طائفة من العمال تلعب دوراً في العلاقات الاجتماعية والأوضاع السياسية لذلك القطر ، ولا بد لها بالتالي ان تؤثر في تفكيره الاجتماعي والسياسي . وقيام سد من السدود الكبيرة مثلاً يحرق طائفة كبرى من الفلاحين من الوقوع بالكلية تحت رحمة الطبيعة ، ويساعد على انتظام حياتهم ويؤمنهم على ارزاقهم ، ويولد الثقة بالمستقبل في نفوسهم . وما لنا نتناول هذه الامثلة بينما هناك شاهد متصل باشخاص الكثرين منا . فالنظرة الطبية التي نستعملها قد اقدمت من الخدمات للانسانية ما لا تدركه غالبية من اعتادوا على استعمالها . أيشك أحد في انها اطالت اعمار الطلاب والعلماء والمحاسبين ممن كان يضعف بصرهم وهم في أوائل حياتهم ؟ أفيعال بعد هذا حضارة مادية وحضارة روحية !

ودراسة العملية الحضارية دراسة علمية حديثة كفيلة بان تفتح عيني المفكر الحديث على نقص خطير في دراسته لتاريخه وحضارته . فقد جرى أكثر المفكرين حتى الوقت الحاضر على قصر التاريخ على الحكام والملوك من العظام ومن النافعين على حد سواء ، وعلى اخبار المعارك ، ومؤامرات القصور وقصص القواد والعلماء ، كما جروا على عبادة القدماء في اعتبار العامة او سواد الشعب غوغاء ممن ينبغي صرفهم بكلمات ، هذا على الرغم من ان هؤلاء « الغوغاء » كانوا هم مصدر رزق الدولة ، والذابين عن حدودها ، والمنافحين عن سلامتها . اما ان هؤلاء المفكرين ان يدركوا انه انما يعيشون على فائض انتاج الفلاح والعامل ، وان الاهتمام الزائد بالعامية من مستلزمات خلق الامة الحديثة . كم كانت لكلمة رئيس الجمهورية حين اشار الى ان وجه مصر الحقيقي هم اولئك الفلاحون من وقع في النفس واثارة لوجدان العربي الانسان . فاذا لم يستخلص المفكرون من هذه الكلمة جميع ما تتضمنه من معان عميقة فان حضارتهم التي هم بصدد بنائها ستظل كما كانت منذ قرون طويلة حضارة مدينية (اي قائمة على المدن فحسب) .

بالأمة العربية وولاء لها . فأكبر مقالاتنا وأبحاثنا يتوخى اثبات حقيقة القومية العربية ، وأقلها هي التي تقدم دراسات علمية للشعوب العربية ومشاكلها وتدرس طرق تقوية العلاقات السياسية والاجتماعية والاقتصادية بينها كخطوة في سبيل تحقيق الوحدة العربية . ولا بد من الإشارة هنا الى ان مثل هذه الدراسات لا تستمد من الكتب وحدها . فلن يتأتى لكائن من كان ان يقدم دراسة علمية لشعب مراكش وهو في بيروت او عمان او دمشق . فمثل هذه الدراسة تتطلب من صاحبها الرحلة والإقامة في مراكش والاتصال بمختلف هيئات شعبها وقطاعاته الاجتماعية ، وبهذه المناسبة لا بد لنا ان نطالب الهيئات المسؤولة بإتاحة فرص التفرغ والرحلة والإقامة في الاقطار العربية لاهل الاختصاص ممن يستطيعون تعريفنا على وطننا تعريفاً قائماً على المشاهدة والاحتكاك المباشر لا تعريفاً بالواسطة . وكم تكون خدمة الجامعة العربية جلية لو انها شملت هذه الدراسات برعايتها فوجئت عدداً من اهل الاختصاص الى كل بلد عربي ، على غرار ما تفعله المؤسسات العلمية العالمية . حاولت في هذه الصفحات ان ابرز ازمة الفكر العربي بردها الى عاملين وهما طبيعة المرحلة التي يجتازها وبعض الاساليب والمفاهيم التي ينبغي له إعادة النظر فيها . وان كنت قصرتها على الفكر العربي ممن يؤمنون بالقومية العربية فذلك ، كما قال الدكتور قسطنطين زريق ، لايماني بان الاتجاه القومي العربي هو السائد وان الأمة العربية في طريقها الى تحقيق اهم اهدافها .

محمود يوسف زايد

لُعْطَنَاهُ حُبًّا

الديوان الاخير للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

صدر اخيراً عن

دار الآداب

الثلث ٣٠٠ ق.ل

والفكر العربي مدعو أيضاً الى ان يطرح أسلوبا يستنفذ اغراضه ، ولم يعد له ما اسبغ عليه من اهمية ، الا وهو الرد على المبشرين والمستشرقين الذين يتعرضون للدين الاسلامي بما لا يحب أهله . اجل لقد مر زمن كان هذا الاسلوب ضرورة لجا اليها الفكر وتمسك بها ريثما يسترد اعفاسه ويستجمع جهوده ، ويستعيد ثقته بنفسه . اما وقد فعل أكثر هذا فعليه ان يوجه طاقاته التي كان يعرفها في الردود والدفاع عن عقائده ، في فهم دينه . والتعمق في دراسته ، وبشر تراثه ، سيما وأن الاسلام عزيز قوي برسالاته وبالمسلمين ، وأنه ما زال ، ينتشر في اتر من بقعه من بقاع العالم .

ومن اهم النقاط التي ينبغي ان نثيرها هنا بالنسبة للأساليب والمفاهيم التي ينبغي للمفكر العربي ان يعيد النظر فيها هي مفهومه ألتام لاهدافه وما يتفرع عنها من مسائل كليه وجزئية . فتعيين الاهداف دون تحليل فكري فلسفي حديث لها قد يؤدي الى فوضى وتخبط في المفاهيم ويضيق كثيرا من الجهود التي نحن في اشد الحاجة لها . وسأقتصر هنا على التنويه بهدف واحد من اهدافنا ومجهودات المفكرين في تحليله وجلائه وتحقيقه ، وهو تطلعا الى وضع فلسفة اجتماعية او ايدولوجية عربية في جذورها الروحية الثقافية ، وحديثه في شمولها وانسانياتها .

ان من يتصفح بعض الفيض الذي تخرج علينا به المطابع العربية لا بد وان يشعر بالاسف حين يكشف ان كثيرين ممن تصدوا لبحث هذا الموضوع او ممن عنوانوا كتبهم ومقالاتهم بعنوان الايدولوجية او الفلسفة الاجتماعية لم يكلفوا انفسهم عناء تحليل العنوان نفسه ، وفهم نقطة البداية كان الموضوع انشاء او خطبة حماسية . جادت به قرائنهم كان الموضوع انشاء او خطبة حماسية . وليس من قصدنا هنا ان نشبط همهم ، او ان ننال من تفكيرهم وانما قصدنا ان نذكرهم بمسؤولياتهم الجسيمة تلقيا انفسهم كمفكرين ، وتلقاء الجيل المعاصر والايال التالية . فلو ردوا مفهوم الفلسفة الاجتماعية الى مقوماته الرئيسية من نظرية في الانسان ، ومفهوم للحضارة ، وتفسير للتاريخ ، ونظرية في المجتمع ، لترددوا في الكتابة في الموضوع واعتبروا المهمة مهمة سنوات عديدة من الجهد والكد المتواصلين . ذلك ان اية معالجة جديية لهذا الموضوع لا بد وان تقوم على تقييم صحيح للتراث العربي من جميع نواحيه ، وعلى فهم موضوعي عميق للتراث الانساني العام ، وهما امران لم يتوفر بعد للمفكر العربي .

وعلى الفكر العربي ان يدرك ان ما نسميه ايدولوجية او فلسفة اجتماعية انما هو اتجاه نحو تلك الفلسفة ، وان وضعها يتطلب منا تحقيق شرط لا بد من توفره وهو إتاحة الفرص لطلابنا وخاصة طلاب الجامعات لدراسة تاريخنا وتراثنا ودراسة الحضارات الكبرى التليدة والحضارة العالمية المعاصرة دراسة علميا دقيقة . فالمفكر السعيد الذي سيكون له في النهاية شرف وضع فلسفتنا الاجتماعية العربية سيكون قد تمثل عناصر الثقافة العربية وبنى عليها صرحا فكريا فلسفيا انسانيا عالميا هو خير عدة لنا وللجيال القادمة .

وبعض ما يصدق على موضوع الفلسفة الاجتماعية التي نهدف الى وضعها يصدق على تفكيرنا القومي . فمعظم هذا التفكير ينصب على الجانب النظري من القومية العربية لا الجانب الواقعي الذي هو اساس كل ايمان

المهزومون

— تتمة المنشور على الصفحة ٢٩ —

لو كان صادقا ، ان يتهم نفسه ، ويعترف ، في داخله على الاقل ، بأنه افعل هذه الثورة ليتخلص من الودعة .
قلت ان حادثة الحب هذه كانت ودية ، من وجهة النظر الفنية . وهذا ما نتأكد منه مرة أخرى ، واخيرة ، عندما لم يستطع هاني الراهب ان يجد للحادثة حلا طبيعيا ، فلم يجد خيرا من ان يصمت ، وينهي علاقة بشر بشريا هنا ، ولا يذكرها مرة اخرى حتى نهاية الرواية . مع ان بشر ، لو كان صادق الاحساس بابوته ، لما استطاع ان يتناسى لحظة واحدة ان في احشاء امرأة ما ابنا منه ، ولكان من الواجب ان تظل هذه المشكلة مطروحة حتى اخر الرواية ، وان يوجد لها حل (باعتبار ان ثريا رفضت ان تجهض) .

وليست علاقة بشر بسحاب اقل ذهنية من علاقته بشريا . ولكن الفرق الوحيد هو انه لم تنشأ اية علاقة حقيقية ، علاقة رجل بامرأة ، بينهما . ان علاقته بسحاب ليست الا سلسلة طويلة من المناقشات الاخلاقية التي تتم في ذهن بشر ، والتي يحاول بها ان يبرر افعال سحاب وحياتها الخاصة . هذه المناقشات هي التي جعلت الجسو بينهما باردا بشكل عجيب ، باردا الى حد لا يمكن ان نتصور معه انه جو حب . لذلك يظل القارئ ، طوال صفحات الرواية ، يشعر بلاحقيقية العلاقة وبانها مصنعة اصطناعا لتكون جسرا يستطيع الكاتب ان يعبر منه الى انتقاد المجتمع وتهشيم التقاليد .

ومع ذلك لنفرض ، كما يريد الكاتب ، ان العلاقة حقيقية ، وان سحاب اخلاقية في تصرفها . ولكن ها هي سحاب تكشف نفسها على حقيقتها في اخر الرواية ، تكشف نفسها كعاهرة تعرف كيف تستغل جسدها لتصل الى ما تريد . الا تقول هي نفسها لبشر : « — سأتزوج قريب . ابن خالتي طيبا ، وهو مافون احمق ، يمكن ارضائه ببضع ساعات على السرير . وبعد ذلك انصرف كما اشاء » . (ص ٢٨٨) .

الم تكن كل حجة بشر ، عندما اعتبر سحاب اخلاقية ، انها امرأة حقيقية تحترم جسدها ولا تسلمه الا لمن يعجبها ؟ ولكن ها هي تصرح

صدر حديثا :

رسائل مؤرقة

احدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

له انها ستتزوج من ابن خالتها الاحمق ، وانها سترضيه « ببضع ساعات على السرير » ، اي انها ، بتصير اخر ، قد قبلت بان تكون عاهرة ، وان كانت ستمارس عهرا مع زوج « شرعي » . بل هي لا تكتفي بذلك ، بل تعرض على بشر ان تصبح عشيقه له بعد زواجها : « — اذا اردت ان تصبح عشيقتي ، فاتصل بي بعد شهر المسمل . ساستسلم لك كما تريد ، فانت الوحيد الذي كان معي شريفا ، رجلا ، وانسانا ، في الوقت نفسه ... » .

اعتقد ان اي رجل لا يمكن ان يشعر امام هذا الكلام الا بشيء وحيد هو الاستمزاز العميق . ولا انكلم هنا اخلاقيا بل جنسيا . فكيف الحال بالنسبة لبشر الذي يحبها ، والذي ظل يدافع عنها ضد كل السنة الطلاب الوقحة ، لانه كان يؤمن بانها امرأة تحترم جسدها وانوتتها ؟ ومع ذلك لم تبتدر عن بشر بادرة غضب واحدة ، بل انه يدعوها الى غرفته (كانت الدعوة الاولى والاخيرة) وبشر بان وياكلان ثم يرقصان الدبكة (نعم الدبكة !) ... وتنتهي القصة بان يرفض النوم معها عندما تعرض عليه ذلك !

وبقدر ما نشعر بالافتعال في هذه المواقف وبان الكاتب لا يملك اية تجربة عنها ، بقدر ما نشعر ، على العكس ، بصديق بعض المواقف الاخرى ، التي اعتقد ان الكاتب قد عاشها حقا ، كموث امه . ولكن ، وكما قلت في بداية مقالتي ، ان هاني الراهب يقع هنا في اخطر ما يمكن ان تقع به الرواية المكتوبة بضمير الانا ، فيذكر لنا حوادث قد تكون حقيقية ، صادقة ، قد وقعت فعلا ، لكنها منفصلة عن جو الرواية وفكرتها لا تساهم في بنائها بناء عضويا ، بل هي ، على العكس ، تقطع تسلسلها وتفصح ، لصديقها الحار ، الفاعل المواقف الاخرى التي لا يبدو ان الكاتب قد عاشها حقا . فمثلا ، ما هي « الخدمة » الفنية التي قدمتها الصفحات الطويلة ، الجيدة ، التي كرسها الكاتب لرضي ام بشر وموتها ؟ انها — مع الاسف — مقطوعة الصلة بمجموع الرواية .

واخيرا ، بالاضافة الى هذه المأخذ ، فان « المهزومون » تشكو من عيب خطير وهو ان احداثها لا تكاد تقنعنا بانها قد جرت حقا . وكاني بهاني الراهب يجهل احد المبادئ الاساسية التي يجب ان تتوفر في كل رواية ، تريد ان تكون واقعية ، واعني به مبدأ مشاكلي الواقعي . وسأحاول هنا ان آتي ببعض الامثلة .

لنأخذ شخصية ملك ، زوجته اخيه هلال . ولنلاحظ اولا ان بشر قروي الاصل ، وكذلك اخوه هلال . فما مدى تحرر العلاقة التي يمكن ان تقوم ، في مثل هذه الحال ، بين الاخ وزوجة الاخ ؟ اعتقد انها لا تستطيع ان تكون صميمية ، لا يشوبها اي اثر من حرج ، وخاصة عندما تدور الاحاديث عن القضايا الجنسية ، لقد بدت لي ملك ، وكأنها ليست زوجة اخ ، بل صديقا ، — ولا اقول صديقة — حميما لبشر . فهي لا تتورع عن الخوض معه في تفاصيل جنسية محرجة . كما انها هي التي تطلعه على قصة ثريا وحياتها البائسة مع زوجها الحلال الذي يضربها ويمثلها بل هي تكاد تشجعه على ان ينشئ علاقة معها ولا تتورع عن سؤاله :

« — بدينك .. كم مرة قبلتها ؟ » (ص ٢٧) .

صحيح ان ملك فتاة مدينية على ما يبدو . ولكن لا ننس انها متزوجة ، وانها تتحدث عن امرأة متزوجة . فهل هناك عجب اذا قلت اني شعرت ان زوجة الاخ هذه شخصية مفتعلة لا وجود لها في عالم الحقيقة ، ولا في عالم دمشق ومجتمعنا ، مجتمعنا الذي يذبح فيه الاخ اخته اذا راها مع شاب غريب ؟

ولنأخذ ايضا قصة الشيخ الذي تزوج خديجة ابنة الجيران . ان ملك هي التي تروي القصة :

« — لقد عادت (خديجة) لبيت اهلها ، لان الشيخ لم يستطع ان يتزوجها ! لم يستطع ان يتزوجها بالمرة ، ولقد نصحه اهله ورفقاؤه

كان من المفروض ألا يتجه انتباه بشر إلى المآذن إلا بعد أن يتلقى دعوة جاره . أما أن يسبق وصف المآذن الدعوة إلى الصلاة فهذا لا يعني إلا شيئا واحدا هو أن الكاتب يتدخل في سير الرواية ويقنع نفسه ، هو الذي يعلم باعتباره الكاتب « ما سيجري » ، مكان البطل بشر ، الذي من المفروض فيه ألا يعلم ما سيجري .

وبعد ، أذكر أنني في مقالي عن « اتجاهات النقد المعاصر للقصة العربية » المنشور في عدد سابق من « الآداب » قد ذكرت أن معظم النقد عندنا لا يزال نقدا تكتيكيا يتجه إلى الكشف عن الأخطاء الفنية التي يقع فيها كتاب القصة في بلادنا . وقلت أيضا أن النقد أرغم على اتخاذ هذا الموقف نظرا لأن فن القصة عندنا لم يتنضج بعد إلى الحد الكافي . ولقد كان مقالي هذا عن « المهزومون » تكتيكيا صرفا . ولقد كنت مرغما على كتابته بهذا الشكل ، لأنه كان علي قبل أن أحاول تحليل هذه الرواية والكشف عما أراد كاتبها أن يقوله فيها ، أن تسأل : هل هي رواية ؟

وأخيرا ، أنني اعترف أنني في نقدي هذا مقصرا ، فقد اكتفيت بتبيان ما فيها من نقاط سلبية ، ولم أعرض لما فيها من نقاط إيجابية ، مع أن هذا واجب علي كناقذ يريد أن يستشف قيمة عمل فني ، وإن يذكر ما له وما عليه ، ولكن ...

ولكن يبدو أن الناقد يفضل دوما ، بحكم طبيعته ، الشق الثاني من المسألة ، أي يفضل أن يذكر الأخطاء وخاصة إذا وجد نفسه أمام كاتب لا يزال في بداية الطريق . لأنني اعتقد أن مهمة النقد ، في مثل هذا الحال ، ليست بتحديد الطريق ، بل التنبيه إلى المزالق الخطيرة التي قد تبعد الكاتب عن الطريق التي كان يحلم بالسير عليها .

جورج طرايبشي

دمشق

أن يشرب بعض النبيذ أو العرق ، فرفض وصمم أن يحاول من جديد . وكلما دخلا الغرفة انطفأت طبيعته . وقد حدث أن استمر في مداعبتها لعله .. ولكنه خمد في الوقت الذي بلغت به اللحظة الحرجة عند خديجة ذروة ، فهرب من الغرفة وتبعته وهي تركض ركضا اعمى مجنونا ، وكأنها فقدت كل سيطرة ، فاصطدمت بخاله ، وانهارت عليه قبلما وضعا وكان أن انثر الخال .. » (ص ١٧) .

ولنلاحظ قبل كل شيء أن ملك ، زوجة الاخ ، هي التي تروي هذه القصة على رغم ما فيها من الغاظ فاضحة . ولنلاحظ ثانيا لا واقعية القصة (اصطدام الفتاة بالخال وانهارها عليه ..) ولكن ليس هذا كل شيء ، فالقصة تصبح مضحكة حقا عندما تأتي الجارة وتطلب من بشر وهلال وملك أن يأتوا إلى بيتها ليشهدوا دخول الشيخ على الفتاة ، وكأننا لا نزال نعيش في العصور الوسطى . بالطبع ، أنا أعرف أن بعض الناس في بلادنا لا يتزوجون إلا بحضور الأقارب والأصدقاء ، حتى يثبتوا لهم أن زوجتهم عذراء . ولكن ما استغربه هو أن يقبل بشر وملك وهلال بالذهاب . وهم ما هم عليه من ثقافة وفهم لمعنى الحياة الحديثة .

ولناخذ أيضا بداية علاقة بشر بثريا . لقد رأت العلاقة بينهما عندما راح يراقبها من النافذة وهي تشتغل في المطبخ . ففضبت واغلقت النافذة . ولكنه طلب إليها أن تفتحها ، قائلا :

— لماذا لا تنكح ، لا نتحدث ؟ . أنت تعرفين أنني لن أؤذيك ، هذه ليست أشياء محرمة .. ليس حراما إلا الزنا ، والقتل ، وظلم الزوجات .. لا تطفئي النور ، أنا أعلم أنك تصفي لي ، وحتى لو ذهبت سأبقى أتكلم إلى أن تمودي .. افتحي هذه النافذة ودمعينا نتحدث ، فانا لا أكل بشرا .. كلنا يريد من دنياه شخصا ، أي شخص يصفى له بختان واستغراق ، فلماذا تهربين ؟ أنا وحدي وأنت وحدك ، لقد صدمت مثلك بطريقة أخرى .. أنا أحببت فتاة لاتحبنى » ص ٢٩ .

هل من العقول أن يوجه إنسان مثل هذا الكلام إلى امرأة ، هي زوجة حلاق ، امرأة تقول :

بل وأكثر من ذلك كيف استطاع بشر أن يصفها هذا الوصف الدقيق ، وهو في نافذة وهي في نافذة أخرى : « حركاتها ، اهتزازها ، تلفتها ، غنج جيدها وظلال أجفانها ، تكشفها الغائنة ، والتلاؤ الباهر في عينها .. » ص ٢٨ .

ولنستمع إلى بشر في الصفحة (١٦٤) يحدث سحاب عن حبه لها ورغبته في الزواج منها ونقاشهما حول الحب والتجربة الجنسية . كل ذلك أمام طالبة غربية كانت تجلس معها . فهل من العقول أن يجري مثل هذا الحديث ، وفي جامعة كجامعة دمشق ، وهاني الراهب هو أو من يعترف بجوها الاجتماعي المترمت ؟

ولنفتح الصفحة الأخيرة في الرواية ، عندما قرر بشر ، بعد فشل حبه لسحاب ، أن يتطوع في الكلية العسكرية . لقد ذهب إلى البريد ليضع الملف الذي يحتوي على أوراق تطوعه ولكن موظفة البريد تقول له بدعشة :

« — ولكن الكلية العسكرية لم تعلن بعد عن بدء دورة هذا العام » (ص ٢٠٢) .

ونحن نتساءل كيف عرفت الموظفة أن بشر يريد أن يتطوع ، وكيف عرفت أن الكلية لم تعلن بدء الدورة ؟

ثم لنعد إلى الصفحة الأولى من الكتاب حيث يصف لنا الكاتب بطله بشر للمرة الأولى . أنه يقول أنه خرج إلى الشرفة وراح ينظر إلى مآذن دمشق السبع والأربعين ، ويكرس الكاتب ستة أسطر لوصف هذه المآذن . ونحن لا اعتراض لنا على هذا الوصف من حيث هو وصف . ولكن ما نعارضه هو أن يستبق الكاتب الحدث ، فيجعل بطله يتحدث عن مآذن دمشق ثم يقول أن جاره دعاه إلى الصلاة في الجامع القريب . وهنا يتكشف لنا الموقف المسبق للكاتب . أنه يعلم أن بطله سيتلقى دعوة للصلاة ، لذلك راح يصف المآذن . لكنه يكون بذلك قد سقط في خطأ هام . فالوصف في الرواية يجب أن يكون نتيجة للحدث لا العكس . أعني أنه

صدر حديثا

http://Archivebeta.Sakhril.com

أبشريفية

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيد الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

التمن ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س